Virgil Ierunca

românește

HUMANITAS

„Cartea aceasta... este o parte din bilanţul-confesiune al unui intelectual care a trăit în exil tragedia comunismului înscăunat în România de Armata Roşie.

...

În sfîrşit, poate că mulţi vor găsi prea severe unele aprecieri privind pe cîţiva dintre scriitorii noştri, astăzi clasici. Mai ales că tonalitatea pamfletară se substituie, nu o dată, polemicii de idei. Este adevărat: dar nu de idei duceau lipsă scriitorii şi cărturarii noştri care au ales colaborarea fără nuanţe cu inchizitorii culturii şi spiritualităţii româneşti — ci de o minimă demnitate. În plus, aservindu-şi conştiinţa, ei au ales Academia, în aceeaşi vreme în care mulţi dintre colegii lor preferaseră Temniţa".



ISBN 973-28-0203-0

Lei 89

VIRGIL IERUNCA s-a născut la 16 august 1920, la Lădești (Vîlcea). A făcut studii liceale la Rîmnicu-Vîlcea și la Liceul „Spiru Haret" din București. Obține licența în litere și filozofie la Universitatea din București. Paralel cu studiile universitare, este redactor la ziarul „Timpul" (sub direcția lui Mircea Grigorescu) și unul din întemeietorii revistei „Albatros", suprimată de regimul antonescian. Împreună cu Ion Caraion, a editat apoi revista „Agora" (în mai multe limbi), suprimată și ea de cenzura comunistă, în 1947. A colaborat la „Revista Fundațiilor Regale", „Vremea", „Fapta", „Viața românească", „Universul literar", „Kalende" etc.

În decembrie 1946 părăsește România, obținînd o bursă a guvernului francez. Se stabilește definitiv în Franța, unde desfășoară o bogată și rodnică activitate culturală. Între anii 1952 și 1975, este redactor cultural în cadrul emisiunilor pentru străinătate ale radiodifuziunii franceze („Cronica ideilor") și redactor politic al emisiunii în limba română. Din 1975, este cercetător la Centrul Național de Cercetare Științifică (C.N.R.S.), secția filozofie și colaborator al postului de radio „Europa Liberă"

În exil, sub egida lui Mircea Eliade, redactează prima revistă românească de literatură „Luceafărul". Ea este urmată, apoi, de alte publicații : „Caete de dor", „România muncitoare", „Limite", „Ethos". Colaborează activ și la alte ziare și reviste românești din exil. Elaborează articole despre cultura românească în diferite dicționare și enciclopedii din Franța și Germania, dintre care menționăm : Literatura română, în *Encyclopedie de la Pleiade* (Gallimard, Paris, 1957 ; ed. a II-a, 1968) ; Literatura română, în *Histoire generale des litteratures* (Quillet, Paris, 1961) ; Scriitori români, în *Dictionnaire des Littératures* (Presses Universitaires de France, Paris, 1968) ; Literatura română, în *Lexicon der Weltliteratur im 20 Jahrhundert* (Freiburg, Basel, Wien, 1961) ; Scriitori și pictori români, în *Dictionnaire du surréalisme et ses environs* (Office du Livre, Fribourg, 1982).

Volume publicate în limba română : *Românește* (Fundația Regală Universitară Carol I, Paris, 1964) ; *Pitești* Editura „Limite", Madrid, 1981 și, sub titlul *Fenomenul Pitești*, la Editura „Humanitas" București, 1990). Ediții critice (Al. Busuioceanu, G.M. Cantacuzino etc.), versuri în antologii publicate în exil.

VIRGIL IERUNCA

românește



HUMANITAS
BUCUREȘTI, 1991

Coperta : DOINA ELISABETA ŞTEFLEA

VIRGIL IERUNCA
ROMÂNEŞTE
„Fundaţia Regală Universitară Carol I"
Paris, 1964

ISBN 973-28-0203-0

Pentru Monica

„Ci moartea ne va dezrobi mîine ; iară adevărul
ne poate dezlega încă de azi."
Georges Bernanos

PREFAȚĂ LA EDIȚIA A II-A

Cartea aceasta, apărută în 1964 în editura „Fundația Regală Universitară Carol I" din Paris, este o parte din bilanțul-confesiune al unui intelectual care a trăit în exil tragedia comunismului înscăunat în România de Armata Roșie. De unde și titlul ei — „Românește". *Pînă mai ieri, și poate chiar și în zilele noastre, un asemenea titlu ar fi sunat sforăitor, ridicol. În acea epocă, nu. Dimpotrivă : cînd țara suferea nu numai un proces de desființare, datorită unei ideologii totalitare, ci și unul de rusificare implacabilă, a pune accentul (grav) pe valorile românești însemna, de fapt, o sfidare a vremilor.*

Cîteva pagini surprind, desigur, acum, *prin ușurătatea lor solemn-circumstanțială.* Atunci *însă circumstanțele se confundau cu un destin.*

În sfîrșit, poate că mulți vor găsi prea severe unele aprecieri privind pe cîțiva dintre scriitorii noștri, astăzi clasici. Mai ales că tonalitatea pamfletară se substituie, nu o dată, polemicii de idei. Este adevărat : dar nu de idei duceau lipsă scriitorii și cărturarii noștri care au ales colaborarea fără nuanțe cu inchizitorii culturii și spiritualității românești, ci de o minimă demnitate. În plus, aservindu-și conștiința, ei au ales Academia, în aceeași vreme în care mulți dintre colegii lor preferaseră Temnița.

Un martor, ca autorul acestor pagini „împricinate", nu putea să tacă : pentru că, în fond, cartea de față nu are altă pretenție decît de a fi o mărturie. Ea este datată *subiectiv și, poate că într-o zi, cînd adevărul își va găsi o rostire senină, nedumeririle vor deveni întrebare.*

VIRGIL IERUNCA
Paris, februarie 1990

Acasă

C. BRÂNCUȘI

«L'obscur acharnement des hommes pour recreer le monde n'est pas vain, parce que rien ne redevient *presence* au-delà de la mort, à l'exception des formes recrees. Ces statues plus egyptiennes que les Egyptiens, plus Michel-Ange que Michel-Ange, plus humaines que le monde — et qui se voulurent une irreductible verite, bruissent des mille voix mystérieuses que leur arracheront les âges.»

(André Malraux. — *La creation artistique*, p 216).

Drumul care duce — în forme și timp — de la Eminescu la Brâncuși este un drum de soartă și răsplată. Cu Eminescu am scăpat prilejul adeziunii la universal. pentru că poetul, oricare și oriunde ar fi el, numește, făptuiește și este prin cuvînt. Și cuvîntul, atunci cînd n-are fericirea să fie cîntat (descîntat) într-una din limbile oficiale ale pămîntului, rămîne plăpînd și particular în cercul strîmt al neamului pe care-l slujește. Așa se face că dacă pe românește Eminescu atinge înălțimi proprii unui Holderlin, tradus într-o limbă străină își pierde tăriile, sensul. Vinovăția e a cuvîntului și tainelor închise în el. La început a fost nu numai cuvîntul ci și blestemul însingurării lui. Poezia e pînă la urmă o seamă de cuvinte — una singură — unde nimic și nimeni nu poate converti cuvîntul la altceva decît ceea ce e. Altfel se întîmplă însă cu artele plastice și altul e destinul geniului românesc prin Brâncuși. Cînd stai de vorbă cu pietrele, cînd citești destin în pietre ca Pârvan, limitezi geniul la dimensiunea românească. Atunci însă cînd mîinile lui Brâncuși frămîntă pie-

tre, vrăjesc metale sau zvîntă lemne, ele se întîlnesc — peste timp — cu mîinile lui Michelangelo, dincolo de ironiile lui Brâncuşi pe seama titanului. Artele plastice servesc în mod evident voinţa de libertate a formelor şi inaugurează mai precis puterile rupturii de timp şi istorie pe care arta modernă le postulează şi împlineşte. Nu e întîmplător că André Malraux zideşte pentru înţelegerea şi destinul artei Muzeul Imaginar. Asta înseamnă că locul unui tablou sau al unei statui nu e decît acolo unde arta întreagă există cu istoria, experienţa şi cuceririle ei. «Cum îşi descoperă Giotto vocaţia lui ? — se întreabă Maurice Blanchot ? — Privind tablourile lui Cimabue şi nu oile pe care le ducea la păscut»[1]. Muzeul Imaginar convoacă formele şi le închide într-însul pentru ca artistul să ia cunoştinţă de propria lui libertate ; numai închis în muzeul acesta creatorul e liber, pentru că numai comunicînd cu istoricitatea formelor, el întocmeşte proiectul major al dăinuirii în timp. Ceea ce n-au izbutit să facă poeţii în Turnul Babel (dînd limbajului ce este al limbajului), străduindu-se să surprindă culpabilitatea cuvîntului[2], vor reuşi să împlinească în Muzeul Imaginar dătătorii de culori, meşterii de piatră şi metal. Muzeul Imaginar e o vamă a libertăţii : în el creatorii îşi re-cunosc menirea lor în lume, aceea de a realiza un fel de libertate a istoriei, adică arta pur şi simplu.

Pe Brâncuşi îl găseşti dintru începuturi în Muzeul Imaginar. Nici o istorie a artei moderne în general şi a sculpturii în special nu se deschide fără el, învăţătorul, singuraticul. Deşi Brâncuşi n-are nimic comun cu suprarealismul, André Breton începe cu el atunci cînd ajunge la capitolul sculpturii suprarealiste : «La sculpture, au cours de ces trente dernieres annees où l'objet devait accomplir sa revolution, a participé du même tourment que la peinture. C'est en ce sens, Brancusi qui lui a donne l'impulsion initiale»[3].

Ce e modern, mare, nepieritor în arta lui Brâncuşi ? Exact ceea ce face ca această artă să nu fie o modalitate

---

[1] Maurice Blanchot, *Le Musée, l'art et le temps* în — *Critique* tome VI, n°. 43, pag. 203.

[2] S-ar putea vorbi, de nu s-a vorbit încă, de o tentativă mallarmeană a celor ce li s-au încurcat limbile în Turnul Babel.

[3] André Breton, *Genèse et perspective artistique du surréalisme* în *Le surréalisme et la peinture*. Brentano's, New-York. 1945, pag. 96.

de a vedea lumea, ci o vrere de a o crea. Brâncuși nu e un vizionar, ci un întemeietor de forme. El nu-și traduce în bronz vise, pasiuni, amintiri, ci smulge materiei dreptul ei la absența de materie, creînd ca dintru începuturi, începutul. Opera lui nu e operă de irealitate, ci de nouă rînduială a realului. Pentru că și *Pasărea Măiastră* și *Coloana fără sfîrșit* sînt tot atît de reale ca discursurile de piatră ale lui Rodin de pildă. Numai că în timp ce ceilalți rămîn în drama și uneori epigrama subiectului, Brâncuși primește, cu intuiție și înțelepciune, uvertura nouă, anunțătoare, a obiectului. Precum altădată Mallarme cedase inițiativei cuvintelor, Brâncuși cedează, ocrotește — atunci când nu stăpînește — obiectul. Itinerariile inițiativei obiectului se confundă cu însuși prestigiul artei moderne. Brâncuși e un inițiat întru eliberarea obiectului și opera lui e prin excelență operă de răzvrătire esențială. Refuzînd să adere la monotonia lumii, el pune — ca făcător de obiecte, ca un nou creator într-o nouă zodie a Facerii — o distanță între el și lume, distanță care nu e altceva decît absență de lume. Dar din această absență de lume, de pe acest tărîm al îndepărtării, arta lui vorbește oamenilor despre ei, despre semne și lucruri. Și graiul acesta e universal și românesc în egală măsură. Dorul de geometrie pe care îl vedea Dan Botta [4] în *Coloana fără sfârșit,* mai înainte de a fi geometrie este dor pur și simplu, înălțare la cer într-un orizont românesc, mesaj de absolut într-un limbaj românesc. Faptul însuși că vorbim — și cu adevărat — despre arta românească a lui Brâncuși, ne obligă să fim cît se poate de prudenți cu disocierea grăbită și definitivă între figurativ și ne-figurativ. Poate că totul nu e decît o problemă de alegere în voiajul neliniștii creatorului (tema de impas a actului gratuit în literatură aruncă o punte de prudență în discuția, nefolositoare uneori, despre dihotomia figurativ — ne-figurativ). Brâncuși nu pune concluzii în această dezbatere fiindcă însăși creația lui e neterminată și prin aceasta, mai aproape de veșnicie.

Intrată în Muzeul Imaginar prin demnitatea singurătății și izolării ei, arta lui Brâncuși, ca și aceea a creatorilor adevărați, cunoaște și re-cunoaște propria ei trans-

---

[4] Dan Botta, *Limite*. Cartea Românească. București, pag. 60.

cendenţă. Ea nu poate să rămînă suspendată în golurile sublime care i-au pregătit creşterea. Ca şi arta bizantină, de care se apropie printr-un fel de mistică a seriosului şi prin iubirea de simbol, Brâncuşi îşi supune creaturile dialecticii metamorfozelor. O frescă bizantină nu s-a născut singură : lîngă ea stăruiau zeii — cum ar spune Malraux — sensul religios al unei arte de figuraţii sacrale. Timpul a spulberat însă asistenţa zeilor şi fresca bizantină trăieşte azi prin propriile ei valori plastice. Numai că forma profană de azi — această formă care e pură în măsura în care a făcut din zei pretext de temporalitate — e impură în măsura în care rezistă. Şi rezistă tocmai prin impuritatea ei : adică prin demnitatea umană, creatoare, care, în locul zeilor, a pus absenţa de zei, măsură de libertate. Formele realizate sînt impure fără voia lor şi a creatorului lor, pentru că acolo unde ele se întîlnesc se naşte demnitatea însăşi a situaţiei de creaţie. Altfel cultura ar fi imposibilă şi cultura rămîne mereu onoare şi proiect al trecerii omului prin lume («Que les dieux, au jour du jugement, dressent en face des formes qui furent vivantes, le peuple des statues ! Ce n'est pas le monde qu'ils ont creé, celui des hommes, qui rendra temoignage de leur presence : c'est celui des artistes... Tout art est une leçon pour ses dieux» — constată acelaşi vecin de apocalipsă, André Malraux). La această înaltă lecţie, Brâncuşi a ajuns printr-o adevărată asceză. El a osîndit orice reminiscenţă psihologică a subiectului în faţa formei de creat. Renunţînd la orice existenţă trecătoare, de psihologie — «cînd nu mai sîntem copii am şi murit»[5] — Brâncuşi realizează o stare necesară modului ontologic de a fi al operei de artă. Brâncuşi luptă nu numai cu finitul — aşa cum fac de pildă clasicii de academie — ci şi cu infinitul, care se scurge prin strîmtoarea existenţială a oricărei invenţii sau creaţii. Infinitul tulbură încarnarea şi încarnarea e margine. În plus, limitele încarnării în artă dispun de ursita stilului care orînduieşte viaţa însăşi a formelor. De aici, din această asceză faţă de sine şi pentru opera sa, întreagă această grijă a revenirii asupra materialului, întreagă această problemă a *reducerii* la Brâncuşi. Creatorul e mai întîi un

---

[5] *Quelques propos de Brancusi* în *Cahiers d'Art.* 1929. N.os 8—9, pag. 382.

meşter. Meşterul Manole la Paris. El munceşte în durere şi graţie. Miinile lui se apleacă asupra materialului pînă la istovire. Totul se face înaintea timpului care rezistă prefacerii şi voinţei meşterului de a-l înfrînge creînd. «Timpul munceşte prin mîinile lui» — constată Roger Vitrac[6] pentru a sublinia opoziţia creatoare a artistului faţă de trecere. Brâncuşi introduce ambiguitatea repetiţiei în metale. El şlefuieşte cu osîrdia celui ce se roagă. Cerul formelor deschis, rugăciune in-formată. Rugăciune frumoasă. «L'artiste — spune Jeanne Hersch — veut faire exister, non faire beau. Mais faire exister, c'est faire beau»[7]. Existenţa artei lui Brâncuşi dezvăluie un real simţ al intenţionalităţii operei de artă, care face ca opera să se dorească ce poate fi, să devină ceea ce e. Această adeziune la propria ei totalitate explică de ce o sculptură de Brâncuşi este o împlinire fără umbre sau accidente. Brâncuşi nu se mulţumeşte să suprime fervoarea subiectului, sentimentalitatea şi semnele. Rigoarea, cruzimea[8] spirituală a acestui îndîrjit învăţător de absolut, fac din reducere mijloc de a transporta natura — învinsă — în muzeul imaginilor ultime. Pasărea lui Brâncuşi e măiastră pentru că a renunţat la atribute şi pene, pentru că a schimbat greutatea albă a marmorei pe arama unei suliţi înălţate spre nori, spre văzduhuri, ca o replică de absolut dată pămîntului. Rugăciunea copilei îngenunchiate într-un cimitir românesc e atît de purificată — neprihană fără ocol — încît din tot acest tablou al devoţiunii nu rămîne decît sensul originar al rugii. Iar torsul — torsul acesta în care Dan Botta vedea «o răcoare de stea limpede, de palidă stea profundă»[9], — e o idee în frumos. Din domnişoara Pogany n-a mai rămas decît natura muzicală a graţiei.

Reducerea aceasta sărăceşte aparenţele, dar îmbogăţeşte însăşi esenţa artei care-şi răspunde, fie numai o clipă. Clipă esenţială însă, în afară de timp, dar purtătoare de veşnicie particulară. Spunem particulară, pentru că s-ar

---

[6] Roger Vitrac, *Constantin Brancusi* în *Cahiers d'Art* 1929, N.os 8—9, pag. 384.

[7] Jeanne Hersch, *L'etre et la forme.* Cahiers de Philosophie—Neuchâtel 1946, pag. 189.

[8] «C'est un mystique doublé d'un malin», Luc. Bădescu în *Comoedia* 7 Martie 1942.

[9] Dan Botta, *Op. cit.*, pag. 59.

putea ca arta să nu treacă dincolo de timp, ci să ramînă dincoace de el, căzută în destin — așa cum crede fenomenologul E. Levinas [10]. Drum de dincolo spre dincoace. Oricare ar fi distanța artei față de Ființă (Être) momentul plenitudinii în clipă — cînd întruparea formei ajunge la un fel de necesitate liberă sau de libertate necesară — rămîne unic și exemplar. Brâncuși îl găsește, regăsindu-se necontenit.

Cruzimea aceasta a reducerii ia la Brâncuși aspectul unui demers spre începuturi, spre geneză. Această întoarcere în urmă, spre configurații primitive, ne ajută să deslușim pasiunea lui Brâncuși pentru sinteze vii. Făcătorul de ovale se întîlnește cu meșterul de parabole și cu stăpînul elipsei. Ovalul, parabola și elipsa, duc toate la un fel de mit al oului, ca rezumat al vieții, ca sinteză de finitudine și rod. Brâncuși întîlnește în această dispută a genezei pe Ion Barbu și întîlnirea aceasta ni se pare prilej de sărbătoare în destinul artei românești. O apropiere între *Oul dogmatic* al lui Barbu și între obsesia ovală a lui Brâncuși, atît de vădită în *Noul născut*, *Începutul lumii*, *Muza adormită* sau ochii lui *Socrate*, ni se pare plină de sens. Aceeași sinteză de început și sfîrșit, de naștere și murire, apare și în formele inițiale ale lui Brâncuși și în poemul de duh închis al lui Ion Barbu :

«Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.»

E interesant de observat că bogăția de var din universul poetic al lui Ion Barbu corespunde, în universul plastic al lui Brâncuși, nevoii amîndurora de a se dezbăra de materie, de greutatea ei. Varul e sfărîmicios, creează o fragilitate de alb care poate dispărea ușor, el spoiește, amintește mai mult decît impune dominația senină a culorii. Varul dăruiește poeziei lui Barbu un climat de facticitate secundă, în care încolțește rigoarea, fastul ermetic și mie-

---

[10] E. Levinas, *La réalité et son ombre*, în *Les Temps Modernes*, 4-e annee N. 38, pag. 769—789.

zul semnificațiilor[11]. La Brâncuși, renunțarea la materia care atîrnă, refuzul însuși al greutății, e manifest. Obiectele lui sînt ușoare, orînduite parcă într-o stare de zbor împietrit. Cucerirea spațiului — rîvnă modernă și comună tuturor sculptorilor de azi — e prezentă bineînțeles și la Brâncuși. Numai că Brâncuși se înalță în spațiu altfel decît un Arp sau un Adam. Pe cînd cei doi cultivă masa îngreuiată, volumul care turtește spațiul, Brâncuși suprimă «josnicia» căderii, pentru libertățile de sus. Arta lui e înălțare. Și înălțarea aceasta are într-însa, ascuns, riscul unei victorii. Mai precis, e vorba de demersul luminii, de raportul dintre lumină și obiectul lui Brâncuși. Pe cînd la un Laurens, spre exemplu, lumina întîmpină sculptura, se face atmosferă[12], la Brâncuși lumina cooperează cu obiectul, își neagă spațiul și se așază în interiorul însuși al obiectului, împrumutîndu-i puterile unui nou subjonctiv al luminii (un nou «să fie lumină!»). Ion Barbu operează paralel atunci cînd situează înălțarea oului dogmatic :

«Îl urcă-n soare și cunoaște!»

Strădania de urcuș în lumină, mai pregnantă la Barbu, mai stăpînită în însăși devenirea de lumină la Brâncuși, vorbește despre unul și același proces : complotul luminii la urzeala creației. Și Barbu și Brâncuși amintesc de necesitatea dintîi a luminii ca orizont de facere, de creație. Trebuia să fie mai întîi lumină, pentru ca să se facă mai

---

[11] E interesant că atunci cînd Barbu «descrie» însăși statura intențională a lumii, ca în *Grup*, el face apel la condiția expresivă a dualității var—oval :

«E temnița în ars, nedemn pămînt
De ziuă, fînul razelor înșală ;
Dar capetele noastre, dacă sînt
Ovaluri stau, de var, ca o greșeală.»

Greșeala de care vorbește Barbu — greșeala de a fi în fire — e însă necesitate pură. Existăm în măsura în care cinstim la modul ontologic greșeala. Formele de absolut sînt doar figuri de fals absolut : nu se poate tăcea, nu se poate iubi, nu se poate muri, — am spune, după Blanchot.

[12] Giacometti vedea în acest înconjur creatural de lumină mijlocul real al devenirii. «Un braț — spunea el — e imens cît Calea Lactee» (Alberto Giacometti : *Henri Laurens* în *Labyrinthie* (Geneve), 15 ianuarie 1946.

apoi cele cuvenite timpului şi rînduite spaţiului. Odată luată ca temei, lumina se pierde numai pentru a se regăsi în munca originală a creatorilor. Itinerarul ei de risc şi pierdere, de revedere înnoită, se confundă cu cei ce-o regăsesc numind-o. E vorba de creatori şi de harul lor de a spune luminii pe nume.

Există un drum de ziuă la Brâncuşi, care dovedeşte încă o dată lipsa de dramă în opera lui, lipsă însuşită de toţi cei pentru care absolutul există. N-avem decît să ne gîndim la noaptea greoaie, noaptea însărcinată din opera lui Rodin, pentru ca să putem descifra tîlcul unui contrast exemplar. Noaptea lui Rodin tîrăşte o dramă, *dimineaţa* lui Brâncuşi pre-vede un absolut. (Ne oprim la valoarea de dimineaţă a luminii lui Brâncuşi pentru că e de observat într-adevăr un fel de severitate, de tărie acidă în lumina care-l priveşte. Nimic din lumina saturată, lumina osîndită, funebră a amiezii lui Debussy, ci dimpotrivă o lumină precisă, riguroasă, lumina de dimineaţă. Poate şi din cauza aceasta o sculptură de Brâncuşi ne duce cu gîndul la acel ciudat «foc de ghiaţă» din textele unui Ernst Jünger).

Creată sub sorocul luminii, despuiată de asemănarea la faţă cu feţele naturii, sub semnul reducerii şi distanţei, adăugîndu-se lumii ca o altă lume, opera lui Brâncuşi e o singurătate. Ea e inumană, aşa cum inumane sînt mereu creaţiile celor ce-şi exersează demnitatea de a fi artist printre oameni, creînd universuri de singurătate.

Se pare că paradoxul artei moderne constă tocmai în vocaţia creaţiei inumane de a defini demnitatea omenească a creatorului. Inuman e şi Lautreamont şi Kafka sau Schönberg. Vorbind despre «îndoiala» lui Cezanne, Merleau-Ponty observă prea bine această stare de inumanitate care poate trece oricînd din pînzele lui Cezanne în sculpturile lui Brâncuşi : «Nous vivons dans un milieu d'objets construits par les hommes, entre des ustensiles, dans des maisons, des rues, des villes et la plupart du temps, nous ne voyons qu'à travers les actions humaines dont ils peuvent être les points d'application. Nous nous habituons à penser que tout cela existe nécessairement et est inébranlable. La peinture de Cézanne met en suspens ces habitudes et révèle le fond de nature inhumaine sur lequel l'homme s'installe. C'est pourquoi ses personnages

sont étranges et comme vus par un être d'une autre espèce. La nature elle-même est dépouillée des attributs qui la préparent pour des communions animistes : le paysage est sans vent, l'eau du lac d'Annecy sans mouvement, les objets gelés, hésitants, comme à l'origine de la terre»[13].

Şi mai semnificativ e faptul că acest neomenesc al artei moderne invocă — aşa cum se vede clar şi la Cézanne şi la Brâncuşi — prestigiul începuturilor, starea de arhaitate. Artistul modern se simte responsabil de geneză. El o caută după ce o găseşte, se întreabă despre tot ce începe şi creează într-o permanentă contemporaneitate cu originile. Brâncuşi e, din punctul acesta de vedere, exemplar. Sculptura lui trece în timp după o confruntare totală cu vremea tradiţiei. Motivul romboidal, repetat la infinit din *Coloana fără sfîrşit* e ţărănesc şi mai bătrîn desigur decît însăşi memoria ţăranilor. Dar, dacă în limitele motivului, putem desluşi chemarea tradiţiei, în creaţie însăşi Brâncuşi e singur, unic. Aşa că această *Coloană fără sfîrşit* e, în definiŝv, o mare troiţă cu faţa la Dumnezeu. Dialogul lui Brâncuşi cu începuturile e autentic. Între început şi sfîrşit, Brâncuşi e singur. De aceea opera lui nu suferă nici o îndreptare. Prin ea vorbeşte întîlnirea dintre atunci şi acum. La un alt sculptor, care şi el preţuieşte întoarcerile la izvoare, Henry Moore, această întoarcere e viciată tocmai de ceea ce Brâncuşi a refuzat totdeauna : paravanul culturii. Brâncuşi citeşte în izvoare — Moore se apără de izvoare. El ajunge acolo unde ar fi trebuit să ajungă direct, numai printr-un ocol de cunoaştere. De aici, preferinţa lui pentru florentinul Masaccio, de aici sînii prea egipteni ai femeilor lui, iar Egiptul însuşi înşelat, dezis. Brâncuşi nu evită cunoaşterea din naivitate, ci din ştiinţă. Ştiinţă, credinţă şi voie de a crea. El nu e naiv, ci înţelept. Primitiv din înţelepciune, despre Brâncuşi am putea spune cu mult mai mult adevăr ceea ce Jean-Paul Sartre a spus despre Giacometti — că el «probează sculptura, aşa cum Diogene mergînd, proba însăşi mişcarea»[14]. Brâncuşi impune în plus gloria fără sfîrşit de a da artei ceea ce îi aparţine — veşnicie şi risc.

---

[13] M. Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Nagel, Paris, 1948, pag. 30.

[14] Jean-Paul Sartre, *Situations* III, Gallimard, Paris, 1949, pag. 292.

ION BARBU

«Cu umbra-n stemă, pe bazilici,
O veghe singură să urci
Sub agere oțele silnici :
O Moscovă de cer și furci.

Stea netedă, vigoare-în chiciuri,
Asprime sveltă, imn de biciuri !
Explică stricte-acele glorii
De căngi răspunse din victorii.»

Nici un cuvînt în presa de la București despre moartea lui Ion Barbu. O moarte care dovedește ceva : că poetul acesta nu riscă, așa cum au riscat atîția, să fie înrolat post-mortem în panteonul imposturii. Tăcerea care învăluie plecarea dintre cei vii a lui Ion Barbu este de fapt cel mai de seamă omagiu pe care destinul îl aduce poetului. Ce-ar fi fost dacă, într-o clipă de curaj, exegetul și fostul său prieten, Tudor Vianu, ar fi pus mîna pe condei și ar fi însemnat numai cîteva rînduri despre acela căruia, altădată, i-a consacrat o întreagă carte ? Sînt sigur că rîndurile acelea ar fi pus o umbră grasă, un fel de pată ce s-ar fi întins peste veșnicia dobîndită a lui Ion Barbu.

Fără necrologul pîngărit, fără vorba sfiită de cenzuri, fără ponosul lacrimilor dirijate, trecerea întru cele veșnice a lui Ion Barbu constituie pînă la urmă un nou «joc secund», jocul însingurării esențiale de vreme și de istorie.

Jocul e firesc și vechi. Acolo unde Tudor Arghezi își potrivește prezența și existența, nu era loc pentru esența

poeziei, adică pentru Ion Barbu. Unul e o pradă a relativului, celălalt preferă absolutul. Unul se închină mereu atotputerniciei zilei, celălalt caută mereu în sine și face din narcisism o soluție a privirii. Două priviri, două destine. Două modalități de a face, desface și de a trăda sau nu, poezia. Abia acum apare în adevărata ei adîncime — unde se arată că jocul secund e și viziune — distanța pe care, cel dintîi în literatura românească, a luat-o Ion Barbu față de Tudor Arghezi. Nimeni dintre noi nu va putea, într-adevăr, iscodi geneza însăși a «turcirii» argheziene, întreg acest caz al Fătălăului corupt, înainte de a medita cum trebuie *Poetica domnului Arghezi* din *Ideea europeană* a toamnei lui 1927.

Pe planul avar al poeziei, atacul lui Ion Barbu înlesnește cunoașterea amîndurora. «Punctul ideal de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene — scrie Ion Barbu — se așază sub constelația și în rarefiera lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii : genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidență, sinceritate, disociație, naivitate*, poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei. Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate : lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru».

Această figură poetul și-o făurește în perioada ultimă a experiențelor sale lirice. Mai înainte, altele au fost itinerarele poemului său. În primul rînd, cea dintîi etapă la *Sburătorul* cînd Ion Barbu, vecin cu Nietzsche și Dehmel, cedează unei retorici parnasiene «cu largi volute de piatră aruncate pe ape spumegînde», așa cum se exprima cel care l-a descoperit și botezat Ion Barbu, — E. Lovinescu. Ciclul următor este așa-zisul ciclu balcanic, în care Ion Barbu scormonește și dă de o dimensiune complementară a tradiționalismului nostru, una mai colorată și mai leneșă, dar nu mai puțin proprie firii românești, pentru că ea pornește de la Anton Pann și, înainte de a sfîrși cu Ion Barbu, trece prin universul pestriț și moale al lui I. L. Caragiale, dar se întîlnește mai ales — în cîteva amurguri — cu lumea de putregai și taină a lui Mateiu Caragiale. Ciclul acesta este una dintre marile împliniri ale poeziei românești. Gesturile, — între moarte și somn, între vis, blestem și semn — ale lui Nastratin Hogea și ale Domișoarei Hus se desfășoară într-un folclor imaginar, cu atît mai expre-

siv cu cît își înfige rădăcinile în cel real, pe care-l transfigurează însă pentru a-l deschide propriilor lui posibilități.

După fastul semnului, fastul simbolului ; dar mai ales trecerea, oglindită în propriul ei act, către tărîmul ideii cununate cu umbra și ecourile ei. De data aceasta lucrurile sînt concediate, izgonite într-o absență necesară și în locul lor apare ordinea gîndului. ordine imposibilă în care Totul anunță Nimicul, în care e nevoie de o inițiere, de o anumită ceremonie para-muzicală la care pot participa numai acei ce știu intona «cîntecul încăpător». Și numai după muierea cuvintelor în esența lor.

Pentru poezia noastră — a cărei existență se confundă cu suflarea lui Eminescu asupra ei — momentul Ion Barbu e un moment festiv al limbajului românesc, care urcă pe acele culmi unde amețește de propriile lui tării. Ion Barbu e cel dintîi care vestește la noi poezia poeziei. adică riscul-de-apoi al gîndului-cîntec.

LUCIAN BLAGA

Există în destinul lui Lucian Blaga o fereastră de noroc. Atunci cînd gînditorul se află în impas, el consultă poetul. Şi reciproca e adevărată, cu condiţia însă de a nu pretinde că filozoful face poezie. Nu. Există o rigoare a filozofiei lui Blaga în ciuda stilului său plin de podoabe. La altfel de conlucrare ne gîndim. Cînd Heidegger se înfundă în propriul său gînd. el se opreşte, şi-şi îndreaptă privirile spre Holderlin, de pildă. Cînd Blaga se află într-o situaţie aşijderea, el face saltul în propria lui fiinţă. E vorba de o transcendenţă personală. Odată în impas, Blaga tace. Tăcerea lui e prolog. Pregătire, dar şi vestire a poemului său. În felul acesta poemul nu e recurs, ci modalitate nouă de rostire. Trebuie observat că nu există în opera lui Blaga epoci de poezie şi epoci de filozofie. Ca la Camil Petrescu, de pildă, care, tînăr, rînduieşte *Transcendentalia,* iar matur, se aşează noocratic lîngă Husserl şi lîngă sine. Poetul Blaga e paralel cu filozoful, tocmai pentru că el se află într-o mirare permanentă faţă de lume, mirare organizată în sistem cînd întrebarea cere rotunjimea coerentă, articulată, a logosului, mirare răsfirată — liber — în spaţiul poemului atunci cînd întrebarea se aprinde de propria ei libertate. Şi într-un caz şi în celălalt, avem însă de a face cu o personalitate interogativă. Ideea de interogaţie a lumii, idee care nu-şi vine-n fire decît atunci cînd potenţează taina, defineşte — total — pe Lucian Blaga.

Autorul *Laudei Somnului* este prin excelenţă poet metafizic. Şi este meritul celor care, ca Pompiliu Constantinescu, Constantin Fântâneru sau Basil Munteanu, au insistat mult în critica românească spre a atrage atenţia asu-

pra acestui fapt. E. Lovinescu a fost ispitit mai ales de imagismul poetului. G. Călinescu s-a specializat, ca mai totdeauna cînd e vorba de poezie, în inventarierea temelor, pe care le așază cît mai disparat spre a întocmi un catalog pitoresc. Cît despre Șerban Cioculescu, el a mărturisit că pînă tîrziu a rămas străin esențelor poeziei lui Blaga. Semnificativ e faptul că Cioculescu, unul din primii exegeți ai lui Arghezi, n-a trecut dintru început pragul poemului lui Blaga. În ce mă privește, eu socotesc acest eșec plin de tîlcuri. El s-ar putea să dovedească — dincolo de antenele personale ale criticului pomenit — cît de *altfel* apare Blaga în peisajul lirismului nostru. Dacă Arghezi s-a impus mai repede criticului, s-ar putea ca acest lucru să se datorească și faptului că poezia argheziană are o imensă doză de familiaritate, de imanență la-ndemînă. Arghezi operează într-o gospodărie mondenă — în sensul dintîi al cuvîntului — adică în lumea de toate zilele, în ogradă și bătătură. Blaga, în schimb, rînduiește diferit : gospodăria lui e cosmică, iar uneltele cu care lucrează sînt metafizice. Arghezi aduce totul în tindă, pe Dumnezeu și pe diavol. Există în universul lui poetic multă disponibilitate pentru un *ce-o fi o fi* domestic, în care rămîne prea puțin loc pentru mirare și pentru întrebare. Ne aflăm în fața unei ființe nediferențiate care se acomodează cu toate și cu toți, dintr-un fel de oportunism ontologic. Cuvintele lui sînt potrivite totdeauna în imanent, și s-ar putea ca acest oportunism să nu fie, pînă la sfîrșit, decît o neputință de a defini relația și etică și metafizică dintre *a fi* și *a nu fi*.

Descriind această germinație în imanent a universului arghezian, înțelegem poate mai bine apariția lui Blaga. De la primul lui volum din 1919, Blaga se ivește într-o altă coordonată spirituală. Poezia lui e un receptacol imens al unei transcendențe care coboară în lume pentru a suci în miracol lumea. La această transcendență coborîtoare el participă cu hărnicie și fală ; nu ocolește misterul, îi iese în cale, îl întîmpină patetic :

«Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină.»

Și pentru că e tînăr, întîmpinarea e euforică, dionisiacă, nietzscheană, au spus unii — sărbătorească, spunem noi. Părtaș la sărbătoarea dintîi a creației, Blaga cere Creato-

cului dezlegarea de a juca sub cer, dar și pe pămînt, pe acest pămînt în care el pune lumina din lumina de Sus, după ce își lipește, mai întîi, urechea de el pentru a-i auzi a inimii bătaie zgomotoasă». Există în primele poeme ale lui Blaga o sete de dans aproape păgînă în preajma stelelor și a pămîntului. Această sete va fi temperată cu timpul, nu printr-un proces de îmbătrînire a poetului, ci printr-un spor de înțelegere a tainelor. E marea trecere de la «Sînt beat de lume și-s păgîn» la «Tristețea metafizică» a acelui care, mistuit de întrebare, începe să înțeleagă alte ritmuri, altă poveste existențială. E ciclul de biografie copleșită din *Lauda Somnului*, unde poetul trăiește acea stare de străinătate față de propria lui ființă, ciclul în care întrebările așteaptă răspunsuri ce întîrzie, în care stelele sînt mai singure și mai moi, ciclul «fumului căzut», al «paradisului în destrămare», e clipa vînătă cînd «Ioan se sfîșie în pustie». Biografia e însemnată de neștiință și de necuprins :

«Unde și cînd m-am ivit în lumină, nu știu,
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cîntare.
Străin zîmbind, vrăjit suind
în mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare.
Cîteodată spun vorbe care nu mă cuprind,
cîteodată iubesc lucruri care nu-mi răspund.»

Dar întorcîndu-și privirea spre zeul tînăr, prietenul săltătorului Pan de altădată, poetul retrăiește ceva din melancolia eminesciană zvîntată interogativ :

«Ți-a mai rămas în urechi vreun cuvînt ?
De la basmul sîngelui spus
întoarce-ți sufletul către perete
și lacrima către apus.»

Vecinătatea cu misterele scobește întrebarea dar nu riscă în aceeași măsură și răspunsul. Într-un spațiu ca cel românesc, în care vechimea e nu numai *stare* dar și *reazăm* metafizic, poetul va afla cîteva oaze de astîmpăr, cîteva momente de senin. El va bate la «curțile dorului» și i se va deschide românește, adică într-un alai de referințe în care nu se poate să nu găsești o anumită figură

a păcii, care e mai degrabă vremelnică împăcare cu ai tăi, cu mumele şi strămoşii. E clipa de har a apropierii — prin dor — de alte lumini : luminile unei tradiţii româneşti, împărăteşte păstrată în datină şi descîntec, în rugăciune şi basm. E clipa de «bună-vestire pentru floarea mărului», în care Blaga se reculege şi se regăseşte. La drept vorbind, această aşezare de popas în mitologia românească Blaga n-a părăsit-o cu totul niciodată, nici măcar în itinerarele sale de îngrijorare lirică. De la *Zamolxe* la *Avram Iancu*, trecînd prin alte mituri scormonite în vatra poeziei noastre populare, Lucian Blaga s-a nutrit necontenit din aceste comori dezgropate ritmic de el.

În *La Curţile Dorului*, se opreşte parcă mai destins, mai potolit în această trecere. Se-mplîntă — cum singur o lasă să se înţeleagă — în «coasta soarelui».

Trecerea e însă şi mărginire. În ultimul său volum, *Nebănuitele trepte*, care e un fel de sinteză a peregrinărilor şi odihnei lui, poetul pare din nou deschis, cînd prevestirii înnourate, cînd mulţumitei de a face parte din totul românesc. Între aceste două praguri de existenţă, — singurătatea lui Lucian Blaga. Şi mai ales, conştiinţa singurătăţii. Nu întîmplător *autoportretul* poetului apare la vremuri de cumpănă vestitoare de vîrtejuri :

«Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa
zăpada făpturii ţine loc de cuvînt.
Sufletul lui e în căutare,
în mută, seculară căutare,
de totdeauna,
şi pînă la cele din urmă hotare.»

Timp de cinsprezece ani, tăcerea lui Lucian Blaga a căpătat — în patria lui desfigurată de sub-istorie — dimensiunea unică a vocii poetului care a cinstit pe om şi a omului care a consacrat pe poet. Corespondenţă de înălţimi.

ALEXANDRU BUSUIOCEANU

Întîlnirea mea cu Alexandru Busuioceanu a fost mai întîi un şir de coincidenţe spirituale, a căror semnificaţie am convertit-o repede în cîteva semne. Prima călătorie în străinătate pe care ardeam de nerăbdare s-o fac, o dată statornicit de exil la Paris, a fost Italia. Şi în Italia, voiam să văd în primul rînd ceea ce mai rămăsese din geniul lui Pietro Cavallini şi al lui Paolo Uccello. Alegerea aceasta — mai de grabă fixaţie mînată de febre foarte precise — poate părea, recunosc, arbitrară. Aveam însă impresia că timpul, care atacase mai stăruitor pe cei doi îndepărtaţi, le putea pregăti, cu fiece zi ce trece, alte surprize nefaste. Trebuia să mă grăbesc. Spre Paolo Uccello mă împingea pasiunea lui Antonin Artaud pentru florentin şi a mea pentru poet. (Era epoca în care fiecare ţipăt al lui Artaud însemna pentru mine nu un poem, ci poemul). Cît despre Pietro Cavallini, văzusem o simplă reproducere a unei fresce — reproducerea era mediocră, iar fresca era parcă o amintire a propriilor ei graiuri. Am plecat deci în Italia şi, după o confruntare cu patimile mele, m-am întors la Paris să verific, altfel, cele ce văzusem. Şi atunci am descoperit că despre Pietro Cavallini, de care mă apropiasem cel mai mult, nu se putea consulta cu folos decît Alexandru Busuioceanu.

Mai mult, aflam repede că studiul său : *Pietro Cavallini e la pittura romana del Duecento e del Trecento*, publicat în *Ephemerides Dacoromana* era prima sa lucrare serioasă de istoria artei, servindu-i, mi se pare, ca teză de doctorat sau nu ştiu ce diplomă academică de prestigiu. Studiu temeinic care înfruntă, singur, bibliografiile străine privind artistul italian.

Altă întîlnire-semn : după ce mă străduisem să traduc din Pierre Jean Jouve *Noaptea Sfinților*, pe care o publicam apoi în *Caete de Dor*, Alexandru Busuioceanu mi-a trimis de la Madrid un fragment din același poem («O, fecioară neagră într-un templu de vînt»), anunțîndu-mă că pregătea o antologie din Jouve, împreună cu Carlos Edmundo de Ory. Odată cu poemul, în spaniolă, Al. Busuioceanu ținea să mă avertizeze : «Nu toate coincidențele sînt întîmplări».

În sfîrșit, în revista *Insula*, Al. Busuioceanu publica în septembrie 1951 un articol despre *Joë Bousquet. Realismul său magic*. Același articol, tradus de el în românește, mi l-a trimis pentru numărul din septembrie 1952 al *Caetelor de Dor*. Am fost mirat, bucuros. Pînă și în Franța puțini se mai preocupau de Joë Bousquet, dar în Spania ? Pentru mine însă întîlnirea lui Al. Busuioceanu, cu acest scriitor francez, atît de retras de zarvă, de inactual, îmi amintea de propria mea descoperire în țară, cu ani în urmă, a acelui care scrisese minunatul *Traduit du silence*, pe care l-am prezentat cu entuziasm, ca pe *Un tratat de liniște*, în revista craioveană *Meridian*. Am stabilit atunci o punte de semne între Craiova și Madrid, între mine și acela care începuse să-mi devină un frate mai mare.

E drept că primele simptome ale unei apropieri ce avea să se transforme într-o prietenie apăruseră, din parte-i, mai înainte. Mai precis, după primul număr al *Caetelor de Dor*. Nu e puțin lucru ca, în afară de Mircea Eliade, prima încurajare, prima mînă pe care ți-o întinde cineva, bucurîndu-se de bucuria ta, să nu vină din Paris, de la prietenii pe care îi vezi zilnic, cărora zilnic le împărtășești necazurile și utopiile, febra și greața, ci prin poștă, de la un străin. De la Al. Busuioceanu am primit cea dintîi felicitare și cel dintîi îndemn pentru «Caete». Cred că i-a plăcut mult faptul că plecasem la drum nu numai sub semnul lui Eminescu și Brâncuși, dar și sub acela al lui Vasile Pârvan. Puțini sînt într-adevăr cei care l-au prețuit cu atîta pasiune exactă pe autorul *Memorialelor*. Recitеam zilele trecute paginile din *Ethos* în care Al. Busuioceanu a reunit și conferința de la Dalles, din 1933, despre *Pârvan gînditorul*, și studiul său *Alegenor*, publicat în *Gîndirea* în 1927. Sînt pagini de reală înțelegere și poate, uneori, de regăsire în stoicismul, în tăcerea, în pudoarea și mai ales în izolarea izolatului. Cîteodată descrierea ma-

gistrului lasă impresia unei confesiuni intime a despotului : «Straniu sentiment, aproape antinomic, în care viaţa unui om se răsfrîngea deopotrivă în dezgust şi totuşi în dorinţe pure, în renunţare și parcă totuşi în mîngîietoare speranţe, în tăcere singuratecă şi totuşi în iubire de oameni dăruită pînă la uitarea de sine. Din scrumul existenţei consumate în toate amărăciunile experienţei se înfiripă astfel uneori limpezimi de sentiment neexplicabile, în care sufletul trăieşte cel puţin prin aspiraţii, ceea ce într-altfel i s-a arătat a fi de neatins». Cine a cunoscut bine pe Al. Busuioceanu poate socoti oricînd acest text ca autobiografic, deşi el e scris pentru a situa alt om, altă conştiinţă. S-ar putea să existe însă momente cînd demersul de a înţelege pe celălalt coteşte spre tine însuţi, dintr-un fel de identitate ce nu se lasă obiectivată, dintr-un fel de fatală abatere existenţială care-ţi despoaie, indirect, tainele.

M-am dus apoi în Spania lui El Greco ca să-l cunosc pe Al. Busuioceanu. Ne-am întîlnit în biroul sau chilia lui de pe strada General Pardiñas. În primele clipe l-am dezamăgit : mă aştepta înalt, falnic şi brun. De fapt i-am încurajat dezamăgirea : am fost totdeauna convins de ridicolul oamenilor blonzi. Despre statură n-am, pînă azi, criterii bine rînduite. Şi, după acest prolog iute pus în paranteză, a început să-mi vorbească. Nu despre El Greco, aşa cum mă aşteptam eu din partea unuia dintre cei mai de seamă cunoscători ai Cretanului, ci despre daci. Nopţi întregi — zilele mi le ceda cu generozitate pentru ca să le petrec la Prado, deşi un fel de ironie blazată întîmpina toate descoperirile mele de-acolo — mi-a vorbit despre tăria de răspăr a acestor strămoşi care zguduiau Imperiul, dînd de hac unui anumit sens al istoriei cu aproape două mii de ani în urma noastră. Era în pasiunea lui pentru bărboşii bărbaţi ai Daciei ceva din furia — transfigurată de vremuri — a noastră, a rătăcitorilor care trăim la margini de imperii, împotriva lor, împotriva puterii lor aparente, aşteptîndu-le căderea, pentru o nouă respiraţie a lumii.

Discuţiile, mai bine zis monologul lui inspirat, patetic şi just despre daci a continuat şi la Paris. În strada Cassini, în această minunată stradă ocrotită încă de nu ştiu ce farmec al veacului al XVIII-lea, Al. Busuioceanu venea zilnic în cele două popasuri pariziene ale lui. Uneori, ne

îndepărtam de Lactanţiu — marea lui pasiune din acea vreme — şi ascultam muzică. Nu prea mult timp totuşi. Odată m-a rugat să întrerup — numaidecît — pe *Wozzeck* pentru că uitase un amănunt din biografia barbară a lui Galeriu. Altădată am fost împreună la un concert de muzică modernă : o operă inedită a lui Varèse. La un moment dat, o parte din public s-a apucat să fluiere, izbutind să creeze o hărmălaie în regulă — fapt care n-a impresionat de fel pe Hermann Scherchen, el continuînd să dirijeze cu aceiaşi matematică neturburare. După pauză, în a doua parte a concertului, era pe program nu mai ştiu ce simfonie de Ceaikovski. De la primele măsuri am început să fluier, alături de alţi cîţiva care ne luam astfel revanşa asupra prostiei înguste a celor care-l huiduiseră pe Varèse. Al. Busuioceanu s-a uitat la mine, şi tînăr, foarte tînăr, a început şi el să fluiere.

Gestul acesta n-are numai semnificaţia unei atitudini de tiflă pentru tiflă. Prietenul meu de concert şi-a dat seama că Varèse e un inovator care se loveşte, ca atîţia alţii, de ignoranţa, de suficienţa celor aplecaţi peste propriile lor limite. Regăseam aici de fapt spiritul său deschis faţă de mesajele moderne ale artei. Regăseam pe eseistul care gusta ironia lui Jean Paulhan, ironizînd-o cu farmec, regăseam pe poetul modern din *Caietele de miezul nopţii*, pe acela care prin *Poemas pateticos* şi *Proporcion de vivir* anunţa spaniolilor înşişi o modalitate îndrăzneaţă de sensibilitate şi expresie. Ceea ce e important este că uvertura spre realităţile moderne în artă nu e niciodată joc, ci cucerire la Al. Busuioceanu. El nu e modern cu orice preţ, nu face nici o concesie modei, aranjamentului de limbaj, «modernitatea» fiind dimpotrivă o reală necesitate. Nimic mai «nou» deci pentru el decît «vechimea» de verb din poemele Sfîntului Ioan al Crucii, mai noi, mai «moderne» desigur decît acelea ale lui René Char sau André Frénaud, de pildă, pe care-i preţuieşte, dar care nu-l nutresc. Faptul se explică lesne prin formaţia spirituală a lui Al. Busuioceanu. El a crezut totdeauna că dincolo de gratuitatea artei există o zonă a rădăcinilor, a frumosului care in-formează realitatea şi existenţa, zonă de netăgăduite tării spirituale ale etosului. De unde şi predilecţia lui pentru «psalmii barbari» ai lui Walt Whitman — acest cetăţean al lumii care trăieşte «trupeşte» la New-York, «spiritual» în Cosmos — şi tot astfel îndepărtarea lui de simbolismul

românesc care «îşi refuză orice posibilitate de creaţie semnificativă, orice aderenţă la realitatea şi umanitatea vieţii». În schimb, e mai aproape de poeţii *Gîndirii*, de Lucian Blaga, de V. Voiculescu, de Nichifor Crainic, de Ion Pillat, de Adrian Maniu, de Paul Sterian, deoarece «gîndirismul», deşi «nu aduce o formulă literară şi nu urmăreşte a fi o şcoală, (...) reprezintă însă aspiraţia înaltă a unei generaţii care înţelege literatura ca o creaţie ancorată în realitate şi în spiritul viu al vieţii româneşti». Considerînd arta ca «o întrebare de conştiinţă» — definiţia aceasta cuprinde de fapt întreaga personalitate a lui Alexandru Busuioceanu — autorul *Ethosului* nu putea să nu se ridice împotriva *Esteticii* lui Tudor Vianu ; axată pe autonomia artei, aceasta neglijează aspecte fundamentale ale procesului creator, mai precis gustul estetic, care «leagă creaţia de cultură şi de complexul istoric al vieţii spirituale». (O ironie, nu neapărat istorică, a făcut ca Tudor Vianu să devină azi infinit mai vulnerabil nu prin ceea ce susţinea atunci, ca cercetător liber, ci prin pogorămintele lui întru ruşine — ruşinea de a-şi fi arvunit identitatea intelectuală).

O existenţă aruncată în ethos ca aceea a lui Al. Busuioceanu menţinea trează conştiinţa Exilatului. Nici una din faptele, din furiile şi tăcerile lui nu ocolea această situaţie-limită care a făcut din noi toţi martori şi peregrini, soldaţi şi umbre. România a rămas totdeauna pentru Al. Busuioceanu o zguduitoare obsesie. Ultimele rînduri dintr-o introducere la o istorie a literaturii române redactată pentru străini, introducere care a apărut însă şi în româneşte în primul număr al *Luceafărului* de la Paris, instaurează marea dilemă din care nimeni nu poate ieşi :

«Ca şi în vremurile cînd celălalt Orient asiatic, al Semilunii, îi ameninţa existenţa — scrie Al. Busuioceanu — poporul român îşi îndreaptă azi speranţe de salvare către Occident. Cultura lui de azi, purtînd încă urme adînci ale comunităţii cu Orientul, e totuşi definitiv cîştigată formelor occidentale, ca şi viaţa socială şi aspiraţiile lui de civilizaţie. Va veni acest ajutor, cu ardoare aşteptat ? Se va produce în lumea apuseană reacţiunea care să salveze existenţa, nu numai a unei întregi zone de popoare limitrofe, dar a însăşi culturii şi civilizaţiei europene în înţelesul ei de azi ? Sau, încă o dată — cît e de greu de rostit acest cuvînt ! — fatalităţi mai puternice decît voinţele deconcer-

tate vor arunca din nou acest Orient european în voia întîmplării și a destinului său veșnic sfîșiat între întuneric și lumină ? În această dureroasă alternativă, ce adăpost mai poate rămîne unui popor părăsit decît milenara lui experiență de nefericire și tristele cupole ale singurătății lui ?».

Această singurătate — întristată de o cascadă de nefericite şi noi demisii — dă lui Al. Busuioceanu convingerea că România de azi a intrat cu adevărat în zona nopții rele. Într-o convorbire avută la postul de Radio Nacional din Madrid cu scriitorul Salvador Perez Valiente (publicată în ziarul *România* de la New-York) Al. Busuioceanu are diagnosticul greu. La întrebarea madrilenului : «Ai îndrăzni să stabilești o diagnoză critică, măcar în trăsaturi mari, a ceea ce se scrie azi și se gîndește acolo ?», Al. Busuioceanu răspunde :

«E dureroasă, întrebarea și crede-mă că, făcînd abstracție de orice rațiune politică, mi-ar plăcea să vorbesc bine despre compatrioții mei care au trebuit să cadă sub un jug străin. Aveam printre ei atîția prieteni buni și vechi colegi, pe care îi stimam. Unii, mulți, sînt acum în închisori, dacă n-au murit ; alții, cu primejdia vieții, tac cu încăpățînare. Sînt și din aceia care cred, sau se prefac a crede, într-o viață nouă și în posibilitatea încă de a vorbi și a exprima un gînd. Tristă speranță. Cuvîntul, trebuie să mărturisim, a murit în România. Cuvîntul în libertate nu mai există. Literatura românească de azi e, în patria mea, un imens cimitir, în care abia mai răsare un spectru tremurător, temător de lumina zilei. Nu mai există altă literatură română decît aceea a exodului, aceea a celor care trăim risipiți azi în toate țările din lume.»

Iar la ultima întrebare : «Spune-mi, pentru a termina cu amintirea totdeauna vie, în d-ta, a patriei îndepărtate, ce sfat ai da scriitorilor din România, în împrejurarea istorică de astăzi ?», Al. Busuioceanu indică drumul izbăvitor, necesar, de la rezistență la insurecție, singurul drum ce mai poate spăla istoria imediată de păcatele ei capitale :

«Un sfat ? Pentru cine ? Mai bine, poate, un exemplu. Un exemplu îndepărtat și foarte de aproape. Un sfînt, om și poet cum a fost Sfîntul Ioan al Crucii, ce a făcut oare cînd și-a pierdut dreptul la cuvîntul în libertate, cînd l-au pus în carcera din Toledo ? A fugit, mi se pare. Își păstrase neatinsă, în suflet, libertatea sa secretă și s-a

folosit de șiretenie, divină șiretenie, pentru a se salva și a scrie mai tîrziu *Cîntarea spirituală*. Acuma, bine să înțeleg că nu toți scritorii din România pot să scape din țara lor. Păzitorii de carceri din patria mea sînt mai cruzi decît cei pe care i-a putut întîlni Sfîntul la Toledo. Dar toți pot păstra în sufletul lor libertatea lor secretă și se pot folosi de șiretenie. Divina șiretenie. În fața tiraniei și a injustiției alt remediu nu există. Rezistența, sub toate formele. Rezistența și, cînd va suna ora, insurecția.»

«Rezistența sub toate formele», pînă la sunarea orei, iată îndemnul de apoi pe care Al. Busuioceanu ni-l lasă tuturor. Ce altceva — mai frumos — puteam aștepta în acest popas activ dintre ethos și moarte ?

*

Ultima oară l-am văzut pe Al. Busuioceanu în clinica Universității din Madrid. Cu puțin înainte de a muri. Cum nu mai putea scrie — mîinile lui lăsaseră să cadă pe «a face» pentru «a fi» pur și simplu — îl rugase pe Pamfil Șeicaru să mă anunțe de îndată ce va ajunge la Paris că trebuie să plec să-l văd. Am plecat. Șapte zile ne-am văzut încontinuu. Dar despre dialogul acesta de pe pragul Trecerii nu voi însemna nimic. El e încă înmărmurit de acea tăcere ce trebuie să tencuiască neapărat anumite clipe pentru ca acestea să-și păstreze firea și muzica. Pînă la ceasul dezlegării, chipul lui Al. Busuioceanu e greu de conturat : el se confruntă cu ceva ce aduce a singurătate și lumină.

V. VOICULESCU

La moartea lui V. Voiculescu nu încetează să mă obsedeze — și obsesia mea ar trebui să fie asumată de toți — cutremurătoarea scenă ce mi-a fost povestită de un martor al ultimilor ani ai poetului : îmbătrînit, bolnav, într-o odaie neîncălzită, în plină iarnă bucureșteană, V. Voiculescu a primit vizita lui Tudor Vianu, venit să-l convingă să accepte ca o parte din poemele sale să fie publicate sub actualul regim. Tudor Vianu voia să înduplece poetul *Destinului* să renunțe, în sfîrșit, la asceza (estetul îi spunea încăpățînare) în care s-a zăvorît ostentativ. V. Voiculescu s-a uitat adînc în ochii foarte gîndiristului de altădată și i-a spus un «nu» atît de răspicat, atît de greu, încît Ispititorul a trebuit să plece repede, foarte repede.

Astăzi, cînd aflăm de moartea lui V. Voiculescu, ne putem spune, ceea ce ar trebui să ne spunem mai deseori : că nu e adevărată, că nu putea fi adevărată «turcirea» tuturor intelectualilor Țării. Că Țara nu e numai a răposatului Mihail Sadoveanu și a regretatului Tudor Arghezi. Că la vremurile de cumpănă în care o încearcă nenorocul și istoria, Țara aceasta și-a asigurat tăcerea lui Lucian Blaga și a lui Dan Botta, ispășirea crucificată a lui Constantin Noica, în cele din urmă, martiriul lui V. Voiculescu. Și pomelnicul onoarei românești nu se isprăvește aici.



V. Voiculescu rămîne în literatura română mai ales ca un autentic poet religios. Fapt nu numai important, dar și oarecum nou, deoarece pînă la el și pînă la cîțiva dintre poeții *Gîndirii* (trebuie să amintim nu numai de Nichifor Crainic, Pillat sau Adrian Maniu, dar și de Sandu

Tudor, Paul Sterian sau Em. Bucuţă) întîlnim un religios conceptual şi nu trăit. Grigore Alexandrescu stă de vorbă cu «duhul» său, Eminescu e în faţa lui Dumnezeu, nu însă şi cu frica lui Dumnezeu, Panait Cerna încearcă retorica substanţială a apropierii, dar atît. De altfel la noi, fiorii religioşi apar mai de grabă în literatura populară şi bineînţeles în predosloviile încărcate de har ale unor Dosoftei sau Varlaam, decît în creaţiile culte. (Perpessicius observa, atunci cînd putea să observe, în 1934, că «din toată opera acelui poet în proză al Moldovei care este Dl. Sadoveanu, cea mai atonă şi mai absentă de suflu liric este tocmai încercarea sa din *Vieţile Sfinţilor*.)

Pentru poetul V. Voiculescu, credinţa e o modalitate firească şi vie de existenţă, un dat. Într-o confesiune citită în faţa studenţilor Facultăţii de Teologie din Bucureşti şi publicată în *Gîndirea* (Anul XIV, Nr. 8, octombrie 1935, pag. 400-405) el afirmă limpede acest lucru : «Credincioşia, spune el, e de aceeaşi natură morală cu caracterul. Căror structuri biologice şi psihice se încorporează aceste structuri spirituale, de credincioşie, şi de necredincioşie, nu ştiu dacă se va cunoaşte vreodată. Eu mărturisesc aceste lucruri ca pe nişte fantezii ale mele, deşi le simt sau le presimt ca foarte reale». Şi mai departe : «Domnilor, n-am nici un merit să cred, m-am născut aşa ! Caut în trecutul meu şi nu găsesc nici o întîmplare care să mă ducă silnic la credinţă, nici o nenorocire care să mă răstoarne, nici o suferinţă care să mă întoarcă cum întorci o mănuşă, nici un foc alchimic care să mă topească şi apoi să mă transmută în alt metal. Dacă am încetat uneori a crede, am făcut-o liniştit, aşa cum mi se întîmplă deseori să uit a respira cînd sînt prea plecat asupra unei lucrări. Dar numaidecît nevoia de aer îmi dilată iar pieptul fără ştirea şi voia mea. M-am născut, cred, un tip credincios, organic credincios, şi îndrăznesc să spun credincios chiar dacă nu aş fi religios. Dumnezeu este simplu pentru cine-l prinde dintr-o dată».

Această prindere dintr-o dată a lui Dumnezeu, dar şi această convieţuire senină, zi de zi, cu Dumnezeu, e mult înlesnită în limitele ortodoxiei noastre. «Inimă milosîrdică», ar spune un Sfânt Părinte al Răsăritului, poetul Voiculescu trăieşte din plin acel «pîrjol al inimii pentru orice creatură, pentru oameni, păsări, animale, demoni şi întreaga făptură». Iubirea creaturii şi a Creatorului prin

creatură — există în ortodoxie o adevărată ierarhie a dogorîrii — poetul o trăiește total într-un peisaj în care miturile noastre folclorice o întrețin și o întregesc. (Ar trebui făcut, de pildă, un studiu despre prezența șarpelui și a ursului în universul lui Voiculescu pentru a scoate în lumină întîlnirea fericită a acestor mituri folclorice cu dimensiunea particulară a ortodoxiei.)

Integrarea în spiritul ortodox nu anulează însă orice murmur, dacă nu chiar zbatere în ființa poetului. Zbaterea nu ia totuși niciodată aspectul unei drame. Ocolește problema și tăgada. Opera lui Voiculescu e un fel de armonie suitoare, ea nu arde nici o treaptă, nu se ferește de un adevărat ciclu al sporurilor spirituale. În primul său volum care-l reprezintă cu adevărat, în *Poeme cu îngeri* (1927) — în cele precedente stăruie încă ecoul unui Vlahuță, tentat totuși de propria lui anulare — V. Voiculescu se află într-un prim stadiu : el ia cunoștință de prezența aproape decorativă a făpturilor Domnului, de la dobitoc la înger, prezență pe care o întîmpină simplu, cu bucuria de a putea, în sfîrșit, numi, ca într-un neo-paradis. O reală prospețime lirică învăluie poemul care devine cîntare, joc, uneori chiar arabesc de lumină sau pur și simplu un compromis familiar între parabolă și legendă.

În *Destin* (1933) și *Urcuș* (1937) gîlceava religioasă a trupului cu sufletul («zănatecul domn», «lunatecul domn»), schițată și în volumele precedente, ia proporții de ispășire. Se simte povara păcatului de-a curmezișul «urcușului». Procesul desăvîrșirii cunoaște oprelіștea, moștenirea otrăvurilor firii, alunecarea, nu însă ruptura. E un univers ferit de noaptea grea a căderii, un univers încercat doar de răspîntiile conștiinței. Poemul *Centaurul* este în această privință o dată în poezia noastră. Rareori tortura ființei a fost surprinsă în respirația ei de adîncă ambiguitate cu accente atît de grave.

Ultimul volum tipărit, *Întrezăriri* (1939), e un fel de înălțare în mister a poetului. În misterul ortodox cu lumina pe care acesta o presupune, în zarea de «albă întîietate», de feciorie cerească pe care poetul o vede, o primește, o revarsă peste lucruri, peste sine și peste oameni. E treapta de unde se «întrezărește» absolutul, de unde chemările pămîntești dispar răpuse de tărîmul celălalt. Poemul *Androginul* este centrul însuși al ciclului și e meritul lui Nichifor Crainic de a-l fi situat cel dintîi în

adevărul lui. Poetul pătrunde acum în cuprinsul nepătimirii («tot una cu libertatea originală, de dinaintea păcatului») și, vecin cu îngerii, zîmbește ontologic lumii. (Nichifor Crainic : *Simbolul androgin. Contribuții la înțelegerea Luceafărului*, în *Gîndirea*, anul XVIII, nr. 6, iunie 1939, pag. 291—292.)

Am avut fericirea să citesc — înfiorat — un volum în manuscris al lui V. Voiculescu, operă zămislită în anii de dinaintea închisorii. Perspectiva suitoare de care pomeneam duce în aceste inedite la o încheiere deja vestită. V. Voiculescu se leapădă de ultimele concesii pe care oricare poet le face poemului, pentru a-și însuși ritmul însuși al rugăciunii. Un fel de suflu duhovnicesc despoaie poemul de orice «păcat» estetic, pentru ca totul să se rînduiască întru îngenunchiere. Poemul e pulverizat cu adevărat spre a deveni «o prăpastie de smerenie», cum ar spune Sfîntul Isaac Sirul.

Și totuși, V. Voiculescu înseamnă în acest volum și loviturile de ciocan ale istoriei imediate : un poem e consacrat revoluției maghiare. Ceea ce înseamnă că orizontul religios nu istovește întregul univers poetic al lui V. Voiculescu. Că va trebui să desprindem, în hărnicie și cu știință, alte unghiuri ale acestui univers. De la istorie pînă la sintaxă. Va trebui să stăruim, de exemplu, asupra caracterului modern în expresie. Asupra faptului că V. Voiculescu a răscolit și comorile ascunse ale acestui *Grai valah* («grai tâmîiat, cățuie de petale») pînă la un fel de descîntare nouă a cuvîntului ; va trebui să deslușim itinerarul original al pogorîrii basmului în poemul său ; să consacrăm un întreg capitol copilăriei, ca eternă reîntoarcere a peregrinărilor sale poetice ; (Alexandru Busuioceanu afirmă categoric : «Voiculescu e unul dintre cei mai dotați plăsmuitori ai poeziei străbătute de sentimentul și de mitul copilăriei», *Ethos*, pag. 152). Va trebui, în sfîrșit, să situăm în adîncime aportul lui V. Voiculescu la procesul de «înrădăcinare» a acelor valori care să ferească neamul românesc de destrămarea esenței lui.

E. LOVINESCU *

Necroforii culturali din Republica Populară Romînă întîrzie anexarea lui E. Lovinescu. Criticul continuă să fie de-a curmezişul zodiei realist-socialiste cu o încăpăţînare postumă care nu face decît să-i sporească nobila singurătate. O singurătate paradoxală, un fel de obstacol de dincolo de timp care organizează, sistematic, insomnia ideologiei comuniste : aproape că nu există text de aşa-zisă istorie literară, de aşa-zisă critică, (de sociologie nu pomenim, pentru că regimurile comuniste au îngropat această disciplină) în care să nu fie, într-un fel, vorba şi de E. Lovinescu. Cu împotrivire, cu ponegrire deseori, cu distanţe şi răstălmăciri mai totdeauna, E. Lovinescu e simbolul neîmpăcării şi inaderenţei.

Multe s-au schimbat şi preschimbat în Bucureştii noi : Nicolae Bălcescu, cel dintîi care a vorbit de ţările din răsăritul Europei ca de «sateliţi» ai Rusiei, a devenit un clasic marxist-leninist ; Mihai Eminescu (care nu îndură atribute, fiindcă se confundă cu însăşi fiinţa neamului românesc) e şi el un «clasic» reperist ; I. L. Caragiale a fost redat «boborului» ; Tudor Arghezi şi-a potrivit nu numai cuvintele, dar şi moartea — el e singurul care se poate contempla postum.

Trebuie să recunoaştem că într-o asemenea răsturnare de orizonturi, singurătatea lui E. Lovinescu pune pe gînduri. Ce stinghereşte oare atît de mult pe comunişti în opera criticului ? Totul.

În primul rînd, sociologul E. Lovinescu rezuma el însuşi, în *Istoria literaturii române contemporane* din 1937, poziţiile sale în domeniul socialului : «...procesul

* La douăzeci de ani de la moartea sa.

civilizaţiei noastre, ca şi al tuturor statelor intrate brusc în contact cu Apusul, în solidarismul unei vieţi cu mult mai înaintate, nu s-a făcut evolutiv, ci dintr-o necesitate sociologică, revoluţionară. Nu era vorba de a exprima o preferinţă, ci de a scoate o concluzie din analiza procesului de formaţie şi a altor civilizaţii tinere cu destin identic. Principiul acestei fatalităţi sociologice, criticul l-a denumit sincronism, pe baza căruia civilizaţia noastră actuală s-a format prin importaţie integrală, fără refacerea treptelor de evoluţie ale civilizaţiei popoarelor dezvoltate pe cale de creştere organică. Se poate spune că la popoarele tinere imitaţia este prima formă a originalităţii. Nimeni nu recomandă, fireşte, principial, imitaţia ; prin interdependenţa materială şi morală a vieţii moderne ea există însă ca un fenomen incontestabil. Dacă ar rămâne sub forma ei brută, imitaţia n-ar fi un element de progres ; progresul începe de la adaptarea ei la unitatea temperamentală a rasei care o absoarbe şi o redă apoi sub o formă nouă cu caractere specifice».

Fără să ne însuşim tezele lui E. Lovinescu (noi nu facem decît să descriem poziţia sa), trebuie să subliniem că, — paradoxal — maiorescian pe tărîm cultural, E. Lovinescu se opune tezelor junimiste cînd e vorba de desfăşurarea procesului civilizaţiei noastre. El subliniază necesitatea apariţiei «formelor fără fond» (înfierate de Maiorescu) din cauza contactului nostru cu Occidentul, militînd însă pentru o «creştere de la forme la fond», care, de fapt, înseamnă autenticitatea progresului. E. Lovinescu are mereu trează nostalgia Apusului. El nutreşte o teamă permanentă faţă de Răsăritul «dizolvant», se împotriveşte cu alte cuvinte şi ortodoxiei, deoarece el crede că «în dosul crucii bizantine se ascunde rusul». S-ar zice că E. Lovinescu a răspuns cu mulţi ani înainte tezei-slogan a lui Sadoveanu, cînd afirma «În veacul şi de la locul nostru, lumina vine de la Apus».

Nu s-a scos încă destul în evidenţă spaima lui E. Lovinescu de vecina noastră de la răsărit. Rusia e pentru el duşmanul implacabil al spiritualităţii româneşti, spiritualitate solară, ameninţată de noaptea necunoscutului din est. Apărător al revoluţiei din 1848, ca fiind justificată de iniţiativa Apusului, E. Lovinescu are grijă să pună accentul nu asupra caracterului de clasă al acestei revoluţii, ci asupra rosturilor ei profund naţionale, rosturi

adumbrite neîncetat de amestecul rusesc : «...de temperamente și convingeri deosebite, mergînd de la autonomie sub suzeranitatea Turcilor pînă la Republică în federația republicilor europene, conservatori sau radicali, rurali sau burghezi prin concepție, boieri sau oameni de rînd prin naștere,... tradiționaliști sau revoluționari, fruntașii de la 1848 s-au înfrățit în dragostea de țară ce-i făcea să vadă în Rusia și în Regulamentul Organic primejduirea naționalității noastre. Nu i-a unit, așadar, o comunitate de interese de clasă, ci una de ideologie națională».

Integrîndu-se în familia unei gîndiri românești care vede în Rusia un fel de primejdie mereu actuală pentru ființa poporului nostru, alături de Nicolae Bălcescu, Mihai Eminescu, Bogdan-Petriceicu Hașdeu sau Constantin Stere, E. Lovinescu nu uită o clipă că ne aflăm amenințați de «perspectiva unei definitive absorbiri în sfînta Rusie», după cum nu uită, ca un fel de marchiz de Custine rătăcit la Fălticeni, nici de «mentalitatea poporului rus, refractară civilizației europene, de structură asiatică și exaltată de propriile ei destine».

De la primul război mondial, cînd în *Lectura pentru toți*, în articolul *Jalnica Moldovei întîmplare* vorbește de «un milion de urși polari cuprinși de molima revoluției bolșevice», și pînă la ultimul război — *Jurnalul* său, încă inedit, e plin de pagini de panică față de o eventuală biruință a Uniunii Sovietice — E. Lovinescu e pur și simplu înspăimîntat de «teroarea bolșevică», de «grozăvia bolșevică», așa cum se exprimă textual.

Dar criticul e în același timp și un adversar îndîrjit al concepției marxiste. Și lucrul acesta e încă un obstacol major pentru anexarea lui în R.P.R. Fără să pretindem, măcar o clipă, că ar exista o legătură reală între ideologia marxistă și realitățile de fapt dintr-o democrație populară ca cea românească, nu e mai puțin adevărat că antimarxismul înfioară la București. (Dintr-un fel de ortodoxie a rutinei.) Polemica pe care E. Lovinescu o duce împotriva materialismului istoric în primul volum al *Istoriei civilizației române moderne*, chiar dacă nu e prea temeinică — el rămîne în primul rînd un critic literar, fără o cultură sociologică de profunzimi — nu supără mai puțin regimul actual. În orice caz, cîteva judecăți simple, de bun simț, sînt precis formulate de critic. Orice explicație economică i se pare neîncăpătoare, de pildă, în a justifica procesul

de formare al unei civilizaţii. Pentru E. Lovinescu ideologicul precede şi astupă economicul. «Procesul de formaţie al civilizaţiei noastre — scrie el — a avut în epoca eroică de renaştere un caracter pur ideologic ; abia mai tîrziu, prin interdependenţa capitalismului modern, unei structuri juridico-politice burgheze i s-a dat dat o bază economică burgheză : creşterea de la formă la fond».

E. Lovinescu are intuiţia degenerării marxismului într-o oligarhie modernă cu consecinţe nefaste. El se fereşte pretutindeni de revoluţiile «socialiste», născătoare de anomalii dăunătoare condiţiei omeneşti. El e un liberal care desluşeşte de la distanţă şi riscul şi preţul utopiilor care vor confisca secolul. În 1920, cu prilejul grevei generale, E. Lovinescu cheamă pe intelectuali să reziste împotriva revoluţiei proletare, întrucît «în societatea viitoare şi-ar pierde nu numai dreptul legitim de conducere, ci şi libertatea cugetării, după cum a dovedit-o experienţa din Răsărit».

E drept că oroarea de revoluţie o încercase criticul chiar în timpul şederii sale la Paris. El se arăta indignat de propaganda socialistă, iar la moartea lui Jaurès scria : «Jaurès ! nu l-am iubit niciodată. I-am admirat talentul, i-am recunoscut o convingere hotărîtă, nobilă poate, dar primejdioasă patriei... Ce sac de vînturi şi de nori ; ce semănător de ideologii vătămătoare !... Jaurès e mort. A murit la timp. O viaţă întreagă şi-a pus imensul lui talent în slujba păcii şi a *internaţionalei ;* cu vorba lui impetuoasă o viaţă întreagă a săpat militarismul răspîndind printre milioanele de luptători otrava dezarmării universale».

Tot la Paris, trecînd prin faţa unei cafenele, interpelat violent de un lucrător care-l tratează drept «burghez», E. Lovinescu notează : «Iată stăpînul nostru de mîine. La cea dintîi înfrîngere, cetăţeanul acesta va deveni tiranul unei străzi sau al unui cartier. Dacă ştie citi şi scrie — adică dacă citeşte *La Guerre sociale* şi *L'Humanité* — încingînd un brîu roşu, va deveni căpitan de gardă naţională, comunist gălăgios şi orator popular».

Mai tîrziu, la Bucureşti, răspunzînd la ancheta «Ce credeţi despre tînăra generaţie ?», publicată în 1932 în numărul de Crăciun al revistei *Vremea,* E. Lovinescu afirma : «Din zece tineri care vin la mine, nouă sunt vagi bolşevizanţi. Tragedia intelectualului român, în faza lui

embrionară, e atît de acută, încît uitînd că nota caracteristică a oricărui artist e *diferențierea* cu orice preț, el aspiră spre o stare socială de uniformizare ; pentru pîinea cea de toate zilele egal distribuită, el ar prefera să devină un număr, și renunțînd la libertatea inspirației și a cuvîntului, să se consacre apologiei planului quinquinal. În ce mă privește, nu cred în evoluția omenirii spre forma nediferențiată a termitelor și cu atît mai puțin în evoluția noastră socială spre o astfel de formă».

Aceeași revoltă străbate și în paginile din *Jurnalul* său, în care e scîrbit și înfiorat, de data aceasta în timpul celui de al doilea război, de snobismul bolșevizant al unora dintre cei care-i călcau pragul. Din nefericire, termitele s-au instalat peste țara românească, peste cultura și sufletul ei. Și termitele au memorie.

O altă opreliște peste care nu pot trece inchizitorii lui E. Lovinescu este aceea a concepției sale critice și estetice. Apărător îndîrjit al autonomiei esteticului, moștenind pe Maiorescu — el însuși exilat azi din cultura românească — E. Lovinescu nu poate înlesni coexistența cu realismul socialist, formă pe cît de greu de definit, pe atît de eficace întru mutilarea gîndirii și libertății creatoare. Cînd privim în urmă la lupta pe care a dus-o E. Lovinescu toată viața, fie cu sămănătoriștii, fie cu poporaniștii, ca unii care au înfeudat arta unor valori străine ei, chiar dacă nobile în sine, înțelegem ușor incompatibilitatea desăvîrșită dintre concepția lovinesciană și realismul socialist, un fel de sub-poporanism colorat sau de ultra-sămănătorism colectivist. «Prin însăși structura elementelor materiale care o compun — scria criticul în 1937 — arta e națională și poate afirmația cea mai înaltă a etnosului ; prin însuși efectul ei de a ridica prin contemplație la emoții impersonale, arta este morală și poate expresia cea mai puternică a moralității... națională și morală, arta nu trebuie să fie nici naționalistă, nici moralistă.» Dacă observăm că azi în R. P. R., arta nu e nici măcar naționalistă, nici măcar moralistă, ci o simplă armă de luptă în slujba unei ideologii sub-dezvoltate, e limpede că E. Lovinescu intră cu greu în chingile ipocrite ale «moștenirii literare».

La douăzeci de ani de la moartea lui E. Lovinescu ar trebui, desigur, să stăruim și asupra unui alt aspect al personalității sale, care, de asemenea, supără mult cîrmui-

rea culturală de la București. Un aspect care a rămas oarecum în umbră din cauza etichetelor care se lipesc cu prea multă ușurință peste unele realități. S-a vorbit mai totdeauna despre E. Lovinescu ca despre un posedat de literatură, care, din turnul său de fildeș, n-a înțeles să coboare, — așa cum afirmau adversarii săi — nici măcar atunci cînd realitățile naționale se aflau amenințate. Or, nimic nu este mai fals decît de-a face din E. Lovinescu un estet străin și înstrăinat de nefericirile care au lovit periodic țara. Învinuirii de «rău român» — deși cei care au îndrăznit să-l numească astfel ar trebui să citească atent dacă nu întreaga sa operă, cel puțin studiul său despre P.P. Carp — i-a răspuns însuși criticul, în autobiografia sa semnată Anonymus Notarius și publicată în volumul omagial de la *Vremea*, din 1942 : «Dacă este totuși vreo coardă care să vibreze mai profund în sufletul lui, e coarda patriotică, e sentimentul conștiinței naționale, al solidarității cu neamul, cu istoria, cu rasa». În timpul războiului, E. Lovinescu începe seria articolelor sale din *Naționalul* și *Flacăra* și publică el însuși magazinul ilustrat *Lectura pentru toți*. În această perioadă de încleștare națională el cere «o literatură ieșită din marile împrejurări de acum, o literatură patriotică de solidaritate națională, o literatură care să ne unească pe toți prin legătura cea mai puternică a dragostei de neam», întrucît «finalitatea scrisului în clipa de față nu stă în emoția estetică, ci în valoarea lui utilitară și morală, potrivit cu nevoile prezente». Evident însă că, de îndată ce primejdia încetează, E. Lovinescu se întoarce la uneltele lui părăsite vremelnic și continuă cealaltă luptă, care nu e mai puțin rodnică, pentru adeverirea spiritualității românești.

O ultimă piedică — mare — pentru anexarea criticului : personalitatea sa morală. În afară de slujbașii scrisului actual din țară care-l acoperă pe E. Lovinescu cu injurii și cu păcate, nimeni — credem — nu va mai putea așterne umbre peste acest mare caracter. Spirit independent, ducînd modestia pînă la zările înalte ale orgoliului, necerînd de la nimeni nimic, dînd totul oricui — generozitatea sa față de tineri e un capitol de istorie literară și morală — E. Lovinescu a introdus în moravurile românești prestigiul unui stil de a fi și de a face.

Să dăm cuvîntul lui Vladimir Streinu și să ne asociem întrebărilor lui : «Cine în adevăr n-ar dori pentru sine

demnitatea personală, deși neaclamată, a lui E. Lovinescu și-a operei sale, cine nu-și urează fericirea de a nu fi ajuns, de jos, de ispita vulgară a recompenselor, fiind astfel liber să planeze mereu liniștit în aerul tare al dezinteresării ; cine nu s-ar simți crescut numai la ideea că ar putea, cu ochi mai mult desenați, mari și orbi de statuie, cum îi are D. Lovinescu, și cu un surîs împietrit de zeu bun, cum surîde d-sa, să domine un destin omenesc ingrat... N-a fost ceea ce merita să fie ? Dar a fost ceea ce trebuia să fie și n-a fost ceea ce nu trebuie».

În sfîrșit, un cuvînt despre vizionarul E. Lovinescu. Prevăzînd parcă ce se va așterne peste țară, el scria în 1942 : «Criticii tineri vor fi poate supuși unor încercări și mai grele decît noi, n-ar fi drept să ne plîngem de vitregia timpului». Într-adevăr, timpul s-a întrecut pe sine : criticii de astăzi sînt de nerecunoscut. E. Lovinescu, cel care și-a călăuzit toată existența de acel maiorescian «biruit-a gîndul», n-ar mai putea recunoaște pe aceia care altădată îi socotea continuatorii săi. Unii sînt în temniță, unii au murit, unii — biruit-a nerușinea — sînt la Academie sau în paginile de gazetă ale timpurilor noi.

ALICE VOINESCU

Istoricul de mîine al căderii de azi a Țării, cel ce va situa cu toată senînătatea fazele de cruntă metamorfoză a României, întreg acest seism de noapte, va fi silit să cumpănească bine — să dea firește fatalității ce este al fatalității — însă el va trebui, în egală măsură, să surprindă și acele zone de disponibilitate în care s-a însămînțat demisia, voința de neputere, lașitatea activă. Dintre acestea, universitatea este, din nefericire, una de soi. Nu puțini, într-adevăr, sînt universitarii noștri ce se află la loc ales de necinste și necinstire. Și nu din ceasul al unsprezecelea — ceasul rău de care e greu să ne legăm — ci dintru început. De la ivirea nefastă a zorilor. De la răsăritul răsăritului.

Nu ne gîndim aici neapărat la Mihai Ralea — care nu miră pe absolut nimeni — ci la inși bănuiți de seriozitate, la Iorgu Iordan, G. Oprescu, Tudor Vianu, Al. Rosetti, Andrei Oțetea și chiar G. Călinescu.

Istoricul de mîine va trebui să fie dublat de un sociolog — există o sociologie a prea-curviei intelectuale — pentru ca să situeze cît mai exact cele petrecute în Universitatea românească. (Ne referim, bineînțeles, la disciplinele umaniste, pentru că tehnicile și știința implică mai rar — evenimente ale secolului al XX-lea ne-au dovedit-o din plin — conștiința.)

Catedra se contopise în istoria modernă a României cu responsabilitatea și omenia, cu apelul către adevăr. Titu Maiorescu, Bogdan-Petriceicu Hașdeu, Al. Xenopol, Vasile Pârvan, Ovid Densușianu, Nicolae Iorga, C. Rădulescu-Motru, C. Stere, Lucian Blaga — și nu i-am numit pe toți — au făcut din universitate puntea creatoare dintre credință și viață, atît de necesară unui stat nou ca al

nostru care trebuia să devină contemporan cu societăţile moderne fără să-şi piardă nici vechimea nici substanţa. Şi dacă au existat uneori nedreptăţi ca în oricare întocmire omenească — rămînerea pe dinafară, de pildă a lui E. Lovinescu sau C. Noica — nu e mai puţin adevărat că universitatea a fost, aproape totdeauna, la înălţimea menirii ei.

«Renunţarea la independenţă, la demnitate, e pentru un profesor renunţarea la cea dintîi îndatorire care i se impune dacă nu vrea să nu i se spună în faţă că a uitat şcoala» — avertiza, cu mult înainte de prăpăd, Ovid Densuşianu. Avertismentul nobilului dascăl e însă neîncăpător pentru «uitarea» urmaşilor lui. Nu numai şcoala au uitat aceştia din urmă : ei şi-au uitat neamul, şi-au uitat mintea, şi-au uitat chipul.

La universitatea de azi oficiază impostura, solemnă sau de cenuşă, după om şi după vreme. Dascălii de care pomeneam — pentru că cei crescuţi sau unşi de partidul comunist nu ne interesează — în loc să încerce să ţină piept noilor dogme, plămădite din minciună şi ipocrizie, joacă jocul pierzaniei cu o vocaţie nebănuită ieri la catedra-catedră. Puţini, foarte puţini eretici la universităţile noastre ! Erezia presupune, într-un regim comunist, riscuri majore. Ea există la Varşovia, la Budapesta, pînă şi în Berlinul de răsărit, dar e greu de conceput la Bucureşti.

Şi totuşi — alături de ortodoxia supuşeniei unor Iorgu Iordan, Oprescu, Vianu şi alţii ca ei — trebuie să însemnăm ca o izbîndă a demnităţii româneşti martiriul unor Gheorghe Brătianu, Dragoş Protopopescu, Mircea Vulcănescu şi Alice Voinescu, care s-a stins din viaţă recent, după ce a tăcut cu desăvîrşire în ultimii cincisprezece ani de pulverizare morală a universităţii noastre. O tăcere exemplară, o tăcere implacabilă, neînfrîntă, nici de neajunsuri, nici de ameninţări, nici chiar de temniţă. Alice Voinescu este dintre aceia, puţini, care au înţeles cultura nu numai ca o zestre intelectuală, ci şi ca un stil de viaţă, ca o virtute. Cultura-ca-virtute presupune mai întîi curajul de a-i apăra valorile, de a nu le închiria vremelniciei politice (sau poliţiste, în cazul regimurilor comuniste) ; ea presupune ca termen-limită sacrificiul. Între curaj şi sacrificiu se rînduieşte fidelitatea nedezminţită faţă de valorile apărate. Fidelitatea verifică în permanenţă acest curaj care devine astfel înnoire şi act.

Curajul e curajos, în sensul platonician al fidelității : Alice Voinescu l-a întruchipat într-un fel de asceză smerită, cu o simplitate demnă de vechi înțelepciuni.

În cultura noastră, locul ocupat de Alice Voinescu nu e un loc major, de creație neapărat originală, de împliniri trufașe. Toate scrierile sale dezvăluie însă o strădanie de a situa problemele mari ale vremii într-un fel care să servească spiritualitatea românească în adîncimi, cruțînd-o, pe cît se poate, de salturi în vid, de etape dogorîte prematur, de narcisisme neaoșe pripite, dar și de frivole deschizături cosmopolite. Lîngă aceste prudențe spirituale, se așează rezerva morală, dimensiunea cumpănirii și a seninătății critice care cenzurează, necesar, avîntul și nemăsura, dar, în același timp, obișnuința, prevăzutul, gestul înțepenit. Ne aflăm în fața unei pedagogii esențiale, potolite : sînt alungate, ca nelalocul lor, suficiența și febra.

Se cuvine dintru început să amintim că influența lui Maiorescu asupra atitudinii filozofice a lui Alice Voinescu e evidentă în această alegere a culorii adevărului. De altfel, Alice Voinescu, ea însăși, în convorbirile sale cu scriitorul Ion Biberi (*Lumea de mâine*, Ed. Forum, pag. 97—110), pune pe prim plan al formării sale prezența lui Maiorescu. Stăruind asupra rolului hotărîtor pe care l-a avut, pentru ea, mediul învățămîntului universitar românesc (Alice Voinescu citează și pe Coco Dumitrescu, Pompiliu Eliade, Nicolae Iorga, C. Rădulescu-Motru) ea povestește — tocmai pentru a sublinia legăturile sufletești dintre profesori și studenți — scena următoare :

«Mă aflam la sfîrșitul unui an de studii, într-o stare adîncă de oboseală. Mă simțeam golită sufletește și incapabilă de a face ultimul efort pentru a da examenul de partea doua a licenței la Onciul. Am hotărît o amînare pentru la toamnă. Renunțare dureroasă, dar care îmi apărea necesară. În această stare am întîlnit pe Maiorescu, care mă aprecia și care mi-a cerut informații asupra situației mele universitare. I-am arătat impasul în care mă aflam. Profesorul a rămas pe gînduri, apoi a început să-mi arate neajunsurile hotărîrii mele. Trebuie să fiu liberă sufletește pe timpul verii. Nu trebuie să mă declar învinsă. Trebuie să lupt, să-mi dovedesc mie însămi hotărîre. Apoi a adăogat, cu tremur în glas, de teamă de a nu fi rău înțeles : «Îți dai seama că renunțarea dumitale ar fi o lipsă de stil ?». Îndemnul m-a însuflețit. Am

reînceput studiul cu hotărîre și m-am prezentat la examen. În dimineața examinării, la ora 8, Maiorescu își făcuse intrarea în sala în care ne aflam noi candidații împreună cu Onciul, care se informă prevenitor asupra obiectului vizitei lui Maiorescu. Acesta îi răspunse, surîzînd, că a venit să-i facă o simplă vizită de politețe. Am înțeles atunci discreția profesorului, care evitase să pună pe Onciul la curent cu adevărata mea stare sufletească și care ținuse să mă încurajeze prin prezență. Această încredere acordată de profesor și acest ajutor moral dat cu atîta delicatețe m-au impresionat adînc. La plecare, felicitîndu-mă de rezultat, a adăogat surîzînd cu bunătate și amenințîndu-mă cu degetul : «Domnișoară Steriade, Domnișoară Steriade, cred că altădată vei fi mai hotărîtă și că nu vei mai obliga pe un dascăl bătrîn ca mine, care mai are și alte treburi, să asiste la examenul dumitale la ora 8 dimineața...»

Alți mari profesori, de data aceasta străini, au avut înrîurire asupra sa. În primul rînd, psihologul francez G. Dumas, dar mai ales mediul școlii de la Marburg. Căpeteniei acestei școli, Hermann Cohen, Alice Voinescu i-a consacrat chiar teza sa de doctorat, pe care a trecut-o la Paris cu Levy-Bruhl, teză ce a fost prezentată la Institutul Franței de Victor Delbos. (În volumul al III-lea al *Istoriei filosofiei moderne*, editat în 1938 de Societatea Română de Filozofie, Alice Voinescu va fi aceea care va prezenta, cu competența ei de netăgăduit, la capitolul neokantismului, Școala de la Marburg.) În străinătate, Alice Voinescu trăiește încîntarea de a cunoaște oameni, idei, peisaje. La Marburg, cînd nu audiază cursuri asupra lui Platon și Kant, merge la profesorul Cohen, unde, o dată pe săptămînă, se face muzică, se discută filozofie și literatură cu profesori veniți din orașul Halle. În acea epocă devine răsfățata familiei filozofului Nartop și se împrietenește cu Niculai Hartmann. Mai înainte, Alice Voinescu fusese la Leipzig unde audiase pe Lipps, Lamprecht și Volkelt. Apoi, prin 1928, ea participă, alături de Gide, Martin du Gard, Grothuysen, Charles du Bos, François Mauriac la celebrele întîlniri de la Pontigny.

Semnificativ, în contact cu marile spirite europene și cu formele seducătoare ale Apusului, Alice Voinescu, în loc să se desprindă de orizonturile țării și să cunoască ispitele facile ale dezrădăcinării — exilul ne-a dovedit

unele mutaţii spirituale şi morale negîndite de gînd — rămîne ea însăşi, parcă şi mai aproape de durata românească. Şi cînd profesorul Cohen se arată îngrijorat ca nu cumva faptul de a se apropia de substanţa gîndirii sale să-i provoace crize şi drame de conştiinţă, din cauza religiei ei ortodoxe, Alice Voinescu îi răspunde cu acea calmă dar trainică certitudine : «Domnule Profesor, sînt destul de bine statornicită în credinţa mea». Iar cu alt prilej, acela al frecventării grupului de la Oxford, Alice Voinescu descoperă şi mai precis tonalitatea ortodoxă a religiozităţii sale :

«Acolo, la Oxford, am avut mai clară ca niciodată conştiinţa ortodoxiei mele. E un lucru ciudat. Am putut participa la profunda reculegere religioasă a unei imense asistenţe de peste 700 de persoane, lorzi, şoferi, oameni simpli. Erau toţi cufundaţi în acelaşi extaz. Eram cucerită de fiorul şi adîncimea momentului, dar plîngeam în mine de dorul bisericii ortodoxe. Desigur, în Biserica noastră poate fi dezordine, neglijenţă, dar e a noastră ; Biserica noastră are căldură, deşi la slujbă nu întîlneşti ordinea şi solemnitatea catolică ; Biserica noastră vorbeşte mai mult sufletului nostru. De atunci am devenit ortodoxă practicantă şi nu am lipsit de la nici o slujbă.»

Credinţa e o treaptă cucerită de filozof, mai bine zis de iubitoarea de înţelepciune. Drumul către Dumnezeu e un drum de creştere concentrică de la inconştient la conştient, de la raţional la supranatural, nu însă şi la iraţional. (Oroarea lui Alice Voinescu de Schopenhauer şi Nietzsche e exagerat de panică.) La temelia viziunii sale despre lume stă gîndirea platoniciană, peste care sînt suprapuse aluviunile rigorii kantiene, copleşite la rîndul lor de împăcarea dumnezeiască — harnică, lucidă — ce refuză saltul mistic. «Sînt credincioasă, dar nu mistică, afirmă poate prea limpede Alice Voinescu. Iubesc viaţa pământească, realitatea. Sînt convinsă că dacă nu trăieşti adînc toate clipele vieţii tale, faci o lacună în absolut.»

Mărturisirea aceasta dezleagă iute pasiunea profesoarei Alice Voinescu pentru Montaigne, pe care l-a descoperit pe la vîrsta de treizeci de ani, dar căruia i-a consacrat o excelentă monografie mult mai tîrziu, în 1936. De reţinut, Alice Voinescu s-a hotărît să scrie un studiu despre acest

«mare prieten cumpătat și luminat» în clipa în care un student, de altfel foarte învățat, l-a osîndit pe bătrînul «eseist». Profund tulburată de îndrăzneala unui tînăr de a lovi în veșnic tînărul Montaigne, Alice Voinescu își pune întrebarea : «Între dor și datorie nu e oare cuprins tot riscul care îmbie conștiința spre faptă ?» Rezultatul nu se lasă așteptat : Alice Voinescu închină pe-al său Montaigne «tuturor acelora care, hotărîți să cinstească adevărul, nu numai cu gîndul avîntat dar și cu fapta umilă a vieții de toate zilele, au îndrăzneala de a se lepăda de prejudecăți ușoare, culese de prin zvonuri necontrolate, fie despre oameni, fie despre cauze». (Există în motivarea hotărîrii lui Alice Voinescu de a publica o asemenea carte o minunată lecție dată pubertății intelectuale românești, care, nu o dată, face filozofie «după ureche» și care a dus la cîteva teribilisme prea deseori confundate cu originalitatea.)

Monografia despre Montaingne, semnată de Alice Voinescu, nu aduce lucruri nespuse — de altfel nici nu pretinde — și primul rînd din prefața cărții o mărturisește în același spirit de modestie sănătoasă. A aduce lucruri noi în cazul Montaigne nu e lesne. Dacă ar fi să ne mărginim la studiile întreprinse după ultimul război, am constata că nici Betrand Groethuysen, nici Marcel Raymond, nici chiar Merleau-Ponty n-au surprins lumini noi în universul de nestăvilite rătăciri al lui Montaigne. Numai Georges Poulet și mai ales Jean Starobinski au impus cîteva perspective înnoitoare.

Lectura *Eseurilor* este înainte de toate, «dor și datorie», cum ar spune Alice Voinescu. Pe Montaigne îl citești dacă simți nevoia unei ochiade sufletești. Gide îl poartă în buzunar, dar s-ar putea ca în buzunarul meu să încapă mai bine Pascal — în buzunarul căruia se afla însă Montaigne ! Totul e o poveste de dispoziție — și nu situație — existențială. Alice Voinescu e dispusă lecturii lui Montaigne, pentru că în *Eseurile* acestuia ea găsește momente gata să pună pe gînduri «cugetele nelimpezite». Aceasta e datoria. Dorul sălășluiește însă altundeva : în regăsirea unui univers în care palpită libertatea, în care conștiința e veșnic mirată și minunată de propriile ei torturi ; un univers fără zbîrcituri morale, fără ifose de bestie, fără murmure de înger — un univers în care omul să-și fie-n

fire. (Poate și din această cauză capitolul «Montaigne caută măsura omului» este centrul de greutate al cărții.)

Alice Voinescu s-a ocupat într-un chip cu totul asiduu nu numai de filozofie — articolele sale de la *Revista de filozofie* nu trebuie uitate — ci și de teatru. Cronicele sale de la *Revista Fundaților Regale*, cursurile sale de la Conservator, volumul *Aspecte din teatrul contemporan* (Fundațiile Regale, 1941), un studiu despre *Eschil* (Fundațiile Regale, 1946) arată îndeajuns pasiunea ei pentru această artă. Ciudat, sînt filozofi care nu se mulțumesc să facă teatru, ci care coboară în limitele înguste ale «cronicii dramatice». A face teatru e desigur o modalitate suplimentară, poate mai discursivă pentru un filozof de a se exprima. Deși, dacă teatrul lui Sartre sau Lucian Blaga pot aduce sporuri de înțelegere viziunii lor despre lume, — în teatru, filozoful Camil Petrescu se des-substanțializează. Că însă Nae Ionescu la noi, sau Gabriel Marçel în Franța, — amîndoi metafizicieni și filozofi ai existenței de prim ordin — au coborît în postura de «cronicari» ai unui spectacol de teatru, aceasta întrece înțelegerea.

Pasiunea pentru teatru a lui Alice Voinescu nu are nimic comun cu această alunecare mondeno-estetă. Cronicele sale de la *Revista Fundațiilor Regale* sînt de altfel greșit întitulate astfel : ele sînt mai de grabă studii avînd ca pretext reprezentarea unei piese. Considerațiile subtile despre rolul măștilor în *Macbeth*, în regia lui Ion Sava, din 1946 de pildă, sau paginile în care scoate în relief neputința personajelor lui O'Neill de a face saltul din dramatic în tragic în *Din jale s-a-ntrupat Electra*, n-au nimic din suficiența circumstanțială a unei cronici dramatice.

În prefața la *Aspecte din teatrul contemporan*, Alice Voinescu explică pe larg concepția ei — concepție filozofică tributară într-o măsură esteticii bergsoniene — despre rosturile adînci ale teatrului. De la început, teatrul are pentru ea calitatea de a inaugura o temporalitate sui-generis : «După cum arhitectura genială creează spațiul esențial și calitativ din mediul amorf al locului, tot astfel drama creează *timp* ce nu e succesiune de stări fragmentare de conștiință, ci unitatea dinamică a conștiinței înseși, actualitatea permanentă a unei conștiințe integrale ; iar dacă se vorbește de o izbîndă a dramei asupra timpului, aceasta nu trebuie înțeleasă, după cum e în celelalte arte,

ca o ieşire din timp, ci ca o transfigurare a timpului». Creînd nu *prezent*, ci *actual*, drama chezăşuieşte, după Alice Voinescu, vocaţia dintîi a teatrului, care este aceea de a pecetlui victoria celor veşnice asupra celor trecătoare. Într-un proces de pan-esenţialitate (pe care, în ce ne priveşte, nu ni-l însuşim, ci numai îl descriem), Alice Voinescu socoteşte că «numai drama învinge trecătorul, efemerul, creînd o veşnicie». — «Acţiunea eroului dramatic — continuă ea — departe de a fi o copie a gesturilor noastre, ce tind în afară spre scopuri eterogene, e, dimpotrivă, generarea *Conştiinţei* întrucît aceasta nu mai e o stare, ci chiar *mişcarea creatoare*. Saltul mortal săvîrşit de conştiinţă din ceea ce *este* omul, spre ceea ce *trebuie* să fie, această tensiune, în sine, în afară chiar de termenii în care se mişcă, e *dinamism pur* şi constituie ceea ce numim *spiritualitate*».

Această spiritualitate sfîrşeşte prin a fi istoricizată fără înconjur. Ajungînd la concluzia că «teatrul e locul unde se întîlnesc ultimele zvonuri despre om şi mediul său atît cosmic cît şi moral», Alice Voinescu face mai degrabă operă de filozofie a culturii decît de estetică teatrală, cînd, alegînd pe Wedekind, Shaw, Pirandello şi Claudel, ea vrea să descopere în opera acestora «chipul culturii noastre». Demersul ei de a surprinde la Wedekind «strădania duhului de a se deştepta sub formă de pornire instinctivă din somnul adînc al materiei», ni se pare totuşi, azi, ameninţat de caducitate. Expresionismul lui Wedekind a căpătat o coajă barocă şi puţine spirite din vremea noastră ar suporta pe *Lulu* în haină pur teatrală. *Lulu* devine referinţă numai după retransfigurarea muzicală a lui Alban Berg, care, împotriva teoriilor autoarei, singură înalţă dramatismul spre sfera «actualului». Lăsînd într-un fel de umbră încă nedefinită «aventura faptei» la Shaw, recunoaştem însă că paginile pe care Alice Voinescu le consacră lui Pirandello şi lui Paul Claudel sînt excepţionale. Riscul cugetării pirandelliene e dezvăluit în toată fastuoasa lui ambiguitate, iar concluzia la care ajunge autoarea că «la acest demn urmaş al strămoşilor săi, umorul, ca şi surîsul lui Leonardo, e semn că totul e în primejdie» e demnă de o antologie de subtilitate. În sfîrşit «Paul Claudel a însemnat o dată în viaţa mea» spune patetic Alice Voinescu în convorbirea sa cu Ion Biberi. Mărturisirea e preţioasă pentru că ea arată itinerarul însuşi al unui cuget

care transcende «ştiutul» pentru a interoga misterul şi pentru a privi spre Dumnezeu. Teatrul lui Claudel înfăţişînd «nesfîrşitele popasuri ale Omului care, încărcat de datoria întregului Univers, urcă cu greu spre originea sa divină», confirmă împăcarea lui Alice Voinescu cu necesitatea trecerii de la gînd la credinţă.

Împăcare cu sine, cu lumea. Nu însă şi cu istoria. Cu această istorie de altminteri, cine se poate împăca în România de azi ?

GEORGE ENESCU

În dimineaţa zilei de 4 mai 1955 se stingea din viaţă, la Paris, George Enescu. Moartea lui, care urma să fie exploatată de comuniştii români cu complicitatea explicabilă a unei prinţese abuzive îndurera, de fapt, fiinţa însăşi a României. (George Enescu a rămas totdeauna alături de România reală. Lui Mihail Fărcăşanu el îi spunea textual, puţin timp înainte de a muri, împrăştiind orice ambiguitate a onoarei : «sîngele apă nu se face». Iar în *Amintirile* sale stă scris negru pe alb : «Se ştie ce i s-a întîmplat ţării mele pînă la urmă supusă de U.R.S.S. În ce mă priveşte, eu am dorit să rămîn credincios principiilor şi sentimentelor mele, unei tradiţii cu care nu pot rupe»).

George Enescu este singurul mare muzician pe care l-a dat România modernă, deşi opera sa exclude neliniştile timpului nostru, pentru a prelungi, minunat, epoca de respiraţii şi elan a romantismului. Înzestrat cu haruri multiple, violonist, pianist, dirijor, Enescu a trăit însă autentic pentru opera sa de compozitor. Publicul de duminică îl cunoaşte de obicei pentru cele două *Rapsodii* în care folclorul nostru n-a fost definitiv pulverizat pentru a deveni formă muzicală ultimă. Enescu se recunoaşte însă în muzica lui de cameră (în *Octuorul, Dixtuorul* şi *Sonatele* sale) şi mai ales în *Oedip*, la care Enescu a muncit zece ani, spiritul fiindu-i însă confiscat de opera aceasta un bun sfert de secol. Operă a vieţii sale, Enescu va spune despre *Oedip* înainte de a închide ochii : «Quand je ne serai plus là, on s'apercevra qu'Oedipe, lui, est toujours debout...»

Dincolo de interpretul sonatelor lui Bach («Bach e pîinea mea cea de toate zilele» — spunea el), dincolo de

delirul vioarei despre care vorbește cu atîta căldură Antoine Golea, pomenind de un alt Corelli sau Vivaldi, dincolo de creatorul pe care același Antoine Golea îl socotește «unul dintre cei mai mari muzicieni ai secolului al XX-lea și pe care acest secol nu l-a înțeles destul», stă însă George Enescu, cu memoria lui uluitoare (un fel de Iorga sonor), cu generozitatea și dragostea lui de frumos, artistul prin excelență care nu e stingherit de a-și sluji arta cu fervoarea rugăciunii.

O singură întrebare și poate un singur regret : cum de n-a întrevăzut creatorul Enescu șansa existenței lui pentru existența însăși a tezaurului de esențe românești ? Ajuns în clipa supremă a necesității de a crea, Enescu a ne-cunoscut izvoarele : el a scotocit mitologia clasică — prin intermediul lui Edmond Fleg — cînd ar fi putut scoate din lumea de basm a României, din legendele și mitologia românească, pretexte unice de a interoga destinul și de a sluji muzica. Enescu creează melodii pe texte de Jules Lemaître și Sully Prudhomme, dar uită apelurile Meșterului Manole sau cîntecele acestui Barbu Lăutaru al cuvintelor care este Anton Pann. Rapsodiile rămîn de bună seamă simple păcate ale tinereții, atîta vreme cît ele nu vestesc o altă împlinire — aceea în care *omul* Enescu să fi sfințit *locul* românesc.

Am fi dorit desigur o izbîndă a Dorohoiului în inima Parisului ! și nu neapărat dintr-o dorință îngustă și națională, ci pentru că astfel George Enescu ar fi tencuit mai real legătura dintre geniul lui și spațiul românesc.

NEO-MEMORIALE

Toţi cei ce poartă exilul ca pe o cruce răscolitoare de întoarceri, toţi cei care trăiesc exilul ca un fel de cruce de dor, toţi cei care nu-şi compromit agonia până la sfîrşitul sfîrşitului, să se întoarcă — mereu — spre acest text ascet şi nobil în care Vasile Pârvan pomeneşte morţii Ţării. Ei vor găsi corespondenţe de destin, ecouri de actuală nefericire, dar şi izvor de exactă nădejde. În morţii lui Vasile Pârvan noi citim o nouă ediţie de sacrificiu, care cuprinde, fără să-i măsoare, pe toţi cei care au fost îngropaţi de răsăritul de sînge al comunismului în Ţara noastră, îngenunchiată de blesteme. Peste morţii aceştia care au rezistat dinlăuntrul însuşi al Urgiei, pomenirea lui Vasile Pârvan — preot cu parohia în rădăcinile getice ale neamului — cade ca un fel de mană grăind pentru toţi cei ce nu pot vorbi, pentru toţi cei ce şi-au îngropat cuvîntul în Ţară şi în afară de Ţară.

«... ei au murit prin ogoare şi rîpi şi prin şanţurile drumurilor, fără cruci la căpătîiu, fără nume, fără lacrimi, fără glas de clopote, fără cîntec de veşnică amintire.»

. . . .

«Morţii noştri n-au gîndit mult : ei nu mai aveau puteri şi pentru asta, pentru că s-au ghemuit într-o singură idee — a rezista — şi aceasta era moartea pentru noi. Morţii noştri n-au simţit mult. Ei nu mai aveau inimă şi pentru asta. Inima lor se împietrise : cum ar fi putut altfel să vrea ceea ce au voit — să reziste — şi aceasta era moartea pentru noi. Şi totuşi ar fi avut şi ei fiinţe iubite, un viitor, gînduri duioase, lacrimi şi tot ceea ce topeşte pe om şi-l face «uman». Ei încetaseră de a fi oameni. Erau lucruri. Erau vîntul care suflă în furtună—împotriva duşmanului ;

erau marea care rostogolește valurile ei gigantice — împotriva dușmanului ; erau pădurea care împletește pînă și trunchiurile ei sfîrtecate de obuze — împotriva dușmanului. Ei nu mai erau decît una cu pămîntul care îi născuse, una, chiar înainte de a fi murit, și pămîntului nu-i era frică, pentru că el e veșnic, și lor nu le era frică, pentru că ei nu mai erau ei, ci însuși acest pămînt, care se ridica prin copiii lui în unde imense, respingînd cu oroare piciorul profanator al celor care nu-l iubiseră niciodată ».

. . . .

« Pe mormintele noastre nu s-au ridicat semne, amintirea noastră nu e cîntată — că oamenii nu cîntă decît pe cei ce biruiesc, iar nu pe cei înfrînți — neapropiați, singuri, uitați, părăsiți, noi sute de mii de pe cîmpurile de luptă și din ocoalele de boală fără scăpare, noi armata mucenicilor înșelării și rușinii, cerem amintire, cerem ușurare. Ci numai în clipa cînd din nou se va trece peste mormintele noastre, pe care am vrut să le statornicim cu trupurile noastre de grăniceri fără frică și fără prihană, noi copiii neștiutori de trădare, crimă și rușine, — cînd din nou alți viteji curați vor merge să cadă din nou, iar sîngele lor cald se va coborî pînă în vechile noastre morminte, — vom avea iară pace, ne vom odihni iară senini în somnul nostru de veci... »

Pentru odihna senină a celor care au murit în luptă cu dușmanii sufletului românesc, va trebui să nu ne îngăduim nici o clipă de liniște, nici o cîntare de cocoș. Ei «copiii neștiutori de trădare» trebuie să afle în hotărîrea noastră de veghe și răsplată, reazăm nou în insomnia lor de-a pururi.

*

Inventarul crimelor săvîrșite de regimul comunist din România e shakespearian de greu. Două crime însă stau parcă în « sensul istoriei » acestui soi de comunism, două crime care-l califică peste timp : cele făptuite împotriva lui Gheorghe Brătianu și lui Mircea Vulcănescu. Doi boieri ai spiritului, care nu puteau să nu plătească prin însăși existența lor nașterea și facerea unei « democrații populare ». Vă închipuiți o istorie comunistă care să to-

lereze măcar tăcerea îngheţată în demnitate şi sacrificiu a lui Gheorghe Brătianu ? Şi cum s-ar mai fi putut rosti cuvintele de «gîndire» şi «omenie» într-o tiranie care ar fi «uitat» în viaţă pe un Mircea Vulcănescu ?

Spectrul crimei împotriva acestor două întruchipări ale unui românism de lumină care au fost Gheorghe Brătianu şi Mircea Vulcănescu nu însoţeşte, oare, pe nici unul dintre istoricii şi filozofii trimişi de stăpînire să arate străinătăţii faţa României noi ? Nu le piere graiul ? Le bate încă inima ?

*

Despre Mircea Vulcănescu se poate vorbi cu cuvinte rostite de Mircea Vulcănescu. Nu despre sine. Ci despre Ion Creangă. (S-ar putea încerca oricînd o apropiere de acest diptic al înţelepciunii româneşti : orală şi originară la Creangă, cernută prin cultură şi zvîntată prin omenie la Vulcănescu.) Iată-l pe Creangă văzut de Vulcănescu sau pe Vulcănescu văzut de cei pentru care el nu poate muri :

« A fost un om de pe la noi.

Un om.

Şi pentru că a fost un om, în vremile acestea de măscări, slăvit îi va rămîne numele şi neamul, în neamul neamului, cît va fi neamul românesc».

*

«Dacă ar trebui să rezum în sinteza unui scris hieroglific noţiunea cuvîntului « Românie » aş tăia o linie orizontală care ar înfăţişa zarea neţărmurită a cîmpiei noastre cu unghiul ascuţit al unei cumpene de puţ.»

Cînd am citit — în exil — această frază de « izvor » şi de « popas » a lui G. M. Cantacuzino, s-a instalat în mine pentru multe zile un fel de oprire ciudată, un fel de ceaţă surdă pentru toate ispitele spirituale ale Parisului. Parcă cineva zăvorîse în mine fervoarea cunoaşterii, imboldul zilnic de a rodi ziua. Revolta însăşi pe care o port cu venin şi răspundere era întreruptă. Totul nu era decît privire — privire pură peste mine şi peste timp — spre România.

În această ieşire, de sub ore, în care conştiinţa devine dor, în care desfiinţarea de dincoace mă poartă numai *dincolo*, am înţeles cum o singură cumpănă de puţ poate defini tot ceea ce mă leagă de pămîntul şi de cuvîntul Ţării. Am înţeles — o dată pentru totdeauna — că ori pe unde voi călca în această lume, oricîte mari întîlniri voi avea — cu Memling, cu Vermeer, cu Giotto sau Paul Klee — ochii mei nu se vor minuna, dinăuntru, decît de cumpăna unei fîntîni dintr-un sat românesc.

Iată de ce, după istovirea opririi cugetului, nu şi a dorului, dintr-o dată toate cumpenile de fîntîni din România mi-au apărut, aievea, ca nişte spînzurători. (Cu ce rugă să mă rog pentru convertirea vedeniei mele !)

*

Mereu mă gîndesc la viaţa înainte de sfîrşit a lui Dan Botta într-o « democraţie populară ». Cum o fi putut trăi ? O fi ieşit din casă vreodată ? S-o fi uitat pe fereastră ? Va mai fi putut spune cuiva bună ziua ? Îşi va mai fi lipit fruntea lui ca o « rană milostivă » de orizont ? Care orizont ? Cum va fi îndurat prostituarea de către ceilalţi a unduirii în dialectică, a morţii în tîlhărie-de-fiece-clipă ? Să-şi fi păstrat totuşi pe chip aceeaşi linişte de templu ? Mai ales că pămîntul pe care călca încă nu mai era obsedat de marmură, ci bătătorit de lăcuste.

Mereu mă gîndesc la ultimul trac sub un cer violat.

*

Cu moartea lui Grigore Gafencu dispare un stil. Un anumit stil de a suferi suferinţa României uitată de Dumnezeu, de dreptate şi de noroc. Puţini sînt aceia care, ca el, trăiau sau trăiesc destinul Ţării, clipă de clipă, amar de amar. Grigore Gafencu făcea parte din cei cîţiva care şi-au transformat exilul într-o insomnie a conştiinţei, insomnia-ecou a nopţii Celeilalte ce s-a abătut asupra României, — noaptea de la Răsărit, — noapte de tăgadă şi de pripas. Noapte de fier.

Cu Grigore Gafencu m-am întîlnit în aceeaşi insomnie. În general, mă feresc a zăbovi lîngă diplomaţi. Timpul cu mănuşi se scurge pe lîngă mine ca o absenţă, fără identitate. Grigore Gafencu n-a fost însă un diplomat. Mai

precis, el își depusese diplomația în neliniște. Întîlnirea mea cu acest cruciat elegant — cruciada libertății, eleganța libertății — o port ca pe un fapt de seamă și de memorie. N-am să uit niciodată cum mi-a vorbit de România, ca un cronicar înmărmurit de nefericire, după cum neuitată îmi va rămîne tristețea obosită a acestui om de bine și de drept — era în ajunul intrării democrațiilor populare la ONU — care asista la botezul internațional al rușinii. De-atunci și pînă astăzi, rușinea avea să devină la ONU principiu, măsură și simbol.

Moartea lui Grigore Gafencu dovedește încă ceva : că există și un atribut inedit al singurătății. Că poate exista și o singurătate politică.

Geografie

ROMÂNIA ÎN MUNȚI

România trece astăzi prin momente unice în istoria ei, de altfel atît de zguduită de sînge. Tiranii care descalecă acum între hotare inaugurează de-abia adevărata robie. Pentru că ei nu se mulțumesc să prade țarina, ci merg mai departe, în cutele adînci și tainice ale neamului, pentru ca să-i degradeze conștiința, să-i ucidă sufletul. Și toate acestea, cu mijloacele cele mai perfecte ale tehnico-robiei moderne, din care nu lipsește nici decorul unei «ideologii». Barbarii ideologi care ne calcă Țara sînt și cei mai îndîrjiți din șirul tuturor celor care s-au vînturat pe la noi, împotriva noastră. Pentru că trecerea lor e fără orizont și fără întoarceri, pentru că năvala lor își spune ea însăși «istorică».

Împotriva acestei barbarii ultime, Țara a luptat pînă acum cu armele ei de îndepărtate începuturi, cu acele arme ascunse, dar tari, care i-au păstrat identitatea peste timp : indiferență, refuz, detașare, umor. Toate aceste arme purtau în ele — și peste sonoritatea lor de suprafață — aderența grea a pămîntului, a tradiției, a unei viziuni românești de care s-au lovit, în trecut, toate încercările de desființare a neamului. Armele acestea pașnice constituie prima formă a apărării împotriva cotropitorului, momentul dintîi în care Românul opune provocării — înțelepciunea, violenței — violența înțelepciunii. Dacă dușmanul persistă și dacă neprevederile lui devin păcat, Românul se schimbă la față și se apără altfel : el se apără năpraznic și năprăznicia lui devine răscoală de-a curmezișul istoriei. Dar toate răzvrătirile lui trec printr-o chemare de rînduială și pace. Există un prolog al non-violenței pînă și în cele mai violente dintre răzmerițele neamului românesc. Horia, Cloșca și Crișan au trimis Împăratului epistole și numai

cînd dreptatea Împăratului n-a ținut seamă de răvășia cuvîntului, cuvîntul s-a întrupat în oști, în furie și moarte. Și cît de muzical avertizau Apusenii de propria lor răzvrătire, fluierul lui Avram Iancu ! Acest prolog de înțelepciune, de ocol al sîngelui vărsat, de foc îngropat — înainte de marile incendii — face parte din însuși stilul de viață și durată al neamului nostru.

Ori de cîte ori am fost rînduiți să ne apărăm pămîntul, am început prin a convinge sau răbda înainte de a lovi, și nu de puține ori am făcut din înțelepciune «resemnare». Dar resemnarea n-a însemnat niciodată supușenie. Dacă istoria noastră e brăzdată pînă la confuzie de drumuri de bejenie, drumurile nu sînt însă nesfîrșite : ele se opresc undeva, în puterea întoarcerii lor.

În momentul de față România trece din faza boicotului tacit — un adevărat și nefericit prilej de a «boicota istoria», cum s-ar exprima unul din marii noștri filozofi — la faza de refuz activ, exemplar, în care oamenii își regăsesc armele, pentru că vremea e acum sub semnul armelor. Din nou, și nu știu pentru a cîta oară, armele se confundă cu uneltele. într-o țară în care pămîntul și sufletul — adică Țara așa cum este ea — sînt puse la grele încercări de către ocupant. După istovirea tuturor formelor de neparticipare la străduința străinului de a nimici conținutul spiritualității românești, după atîtea umilințe pe care românul le-a considerat trecătoare ca apele turburi, după tot atîtea descîntece de rușine și așteptare, a venit vremea altei bejenii și altei socoteli. Țara fierbe. Oamenii și-au pierdut răbdarea, ca și tiranii măsura. Din toate colțurile de țară, din toate clasele sociale, dincolo de vraja și vrajba politicii, românii își organizează acum și nădejdea și deznădejdea. Pentru că limitele dintre speranță și disperare sînt mai întunecate ca altădată, fiindcă nu mai ne e dată nouă înșine nici libertatea și nici puterea de a ne face singuri dreptate. Ceea ce e limpede este însă frămîntarea, voința ruperii lanțurilor.

Ca într-o altă bejenie — mai teribilă și mai plină de riscuri — oamenii iau drumul munților. Drumurile sînt astăzi mai grele, pentru că potecile începuseră să se astupe de timp.

Scormonind dîrele și ceața unui itinerar pe care îl socotiseră pierdut, pe urmele strămoșilor șterse de ploi și

bătute de vînturi, cei care îmbrățișează azi munții reiau ritualul străbun al înfrățirii cu tainele libertății. Și cît de primejdioasă e astăzi această înălțare în munți ! Venetici travestiți în judecători însceneazá procese și semnează sentințe de moarte cu aceeași ușurință cu care scriu, festiv, pe ziduri, numele călăului suprem : Stalin.

Numai că procesele tiranilor, ca și presa lor înspăimîntată din zi în zi mai mult de catastrofa care se prepară, vestesc un adevăr nou : Țara e în munți !

Și toți cei care au rămas pe la vetrele lor se uită spre munți ca în spre marele semn de izbăvire și libertate.

Septembrie 1949

BERNA

În momentul cînd însemnăm aceste vorbe, neîncăpătoare încă, pentru a cinsti clipa în care privirile tuturor celor fără de ţară se îndreaptă spre capitala helvetă, nu cunoaştem verdictul procesului.

De altfel verdictul acesta nici nu interesează, pentru că va cădea alăturea de esenţa însăşi a unui proces ce nu seamănă decît cu el însuşi. Procesul de la Berna n-are nimic de a face cu ceea ce oamenii legii numesc proces, cu ceea ce agitaţiile şi ceremoniile lor — civile sau penale — numesc astfel. Procesul de la Berna este însuşi procesul procesului de a pune sub lege, ceea ce o calcă pentru a o transcende, ceea ce o sfarmă pentru a-i da, cu adevărat, un sens. Procesul de la Berna este forma ironică pe care o iau nişte circumstanţe istorice spre a se împotrivi destinului românesc. Dar destinul României reale — nicidecum al celei vremelnice, nicidecum a celei ce trece azi prin purgatoriul ruşinii — destinul României de ieri şi de mîine, e unul de glorie. Gloria lui este aceea de a tolera suferinţa, de a deschide porţile de flăcări ale sacrificiului. Priviţi în straturile adînci, existenţiale, ale neamului nostru, răscoliţi-i vatra şi jarul, şi veţi vedea că destinul românesc e însăşi expresia sacrificiului coborît în istoria noastră. De aceea cînd noi toţi — cei din Ţară şi cei fără de Ţară, cei rămaşi să îndure şi cei plecaţi să se întoarcă — privim ironic spre Berna, nu facem decît să privim real, conştienţi de această privire nouă, dincolo de Berna, undeva într-un spaţiu numai al nostru, pe o gură de rai, undeva unde Decebal sorbea ultimul pahar, unde Horia murea pe roată, unde Avram Iancu îşi fluiera amărăciunea nebuniei în munţi, sau mai aproape de noi, mult mai aproape, într-o Ţară transformată în temniţă şi nelinişte, într-o Ţară care

își face însă din suferința de azi punte de speranță pentru izbăvirea de mîine.

Bineînțeles că privirile noastre trec peste capetele federale ale judecătorilor !

Bineînțeles că privirile noastre trec peste oamenii legii care caută jertfa într-un paragraf, demnitatea cu martori !

Bineînțeles că privirile noastre trec peste cei ce vor să reconstituie tot ce nu se poate reconstitui, clipa prielnică a eroismului românesc pe care ei țin să-l încadreze, cu legile și fără legile lor, în «crimă» sau așa ceva.

Nu.

Privirile noastre cată spre cei pe care procesul cantonal îi numește «vinovați», dar care pentru noi — cei ce privim la celălalt proces, la singurul proces, la procesul făptuirii eroice românești — sînt adevărații judecători. Numai ei, vinovații care acuză, ne interesează. Pentru că ei sînt aceia care au înnodat, în exil, firul unei întregi tradiții românești de revoltă și jertfă. Pentru-că ei acuză prin însăși prezența lor într-o boxă occidentală de inculpați, toate demisiile, toate capitulările acestui Occident de la care popoarele îngenunchiate de la Răsărit așteptau, dacă nu mana vie a liberării lor, cel puțin demnitatea unui alt limbaj, în dialogul teribil cu impostura totalitară a Răsăritului.

Spre vinovații care acuză se îndreaptă privirile noastre pentru a le spune — pur și simplu — că în boxa lor noi vedem un altar.

Cît despre verdictul Procesului, el nu poate fi decît acesta : o dată cu noaptea de februarie a faptei lor, eroii de la Berna au întors încă o filă de glorie — una unică — în cartea zilelor neamului.

Mai 1956

POZNAN

Așadar a fost cu putință !

În vreme ce în Occident profeții obosiți predicau în pustiul conștiințelor lor iremediabilul dialogului cu tiraniile populare din Est, în vreme ce sociologii de cabinet întocmeau statistici patetice despre fericirea muncitorilor de pe aceleași tărîmuri blestemate de istorie, în vreme ce învățătorii și fariseii de dincoace speculau asupra paradisului de dincolo — iată că muncitorii dintr-o republică «muncitorească» și cu ei «poporul» dintr-o democrație «populară» dezmint năpraznic, dezmint prin sînge, dezmint printr-un tilc al sîngelui căruia i se mai spune — simplu — sacrificiu, întreagă această dialectică a netrebniciei occidentale care spune negrului alb, din amăgire, calcul, istovire mintală și nu arareori, cinism. (Pentru că există o specie nouă de cinism în acest Apus ros de nostalgia propriei lui pieiri, cinism invers, cinismul voinței de ne-putere, o adevărată conjurație a teroriștilor demisiei cu orice preț ! Și deși sînt legiune — legiune castrată a istoriei imediate — nu despre dumnealor anume vreau să mă ocup azi.) Ci despre lecția pe care a primit-o de la Poznan tot ce este aici minciună organizată, iresponsabilitate contagioasă, pleavă, decor.

Împotriva tuturor acestor molii active care opun situației de a suferi tragic în istorie o mentalitate turistică de dus-întors inefabil, împotriva tuturor celor care se joacă cu focul libertății și fac din ea pretexte subțiri, împotriva îmbuibaților istoriei care nu cred celor flămînzi de destin, împotriva tuturor acestora și multor altora, muncitorii de la Poznan s-au ridicat să-și spună cuvîntul. Și cuvîntul lor n-are nimic de-a face cu vorbăria celor ce-au răstălmăcit

pînă şi rosturile precise ale cuvintelor. Limbajul muncitorilor de la Poznan a fost simplu, aşa cum simple sînt adevărurile mari, vrerile înseşi ale condiţiei omeneşti : ei au cerut *pîine* și *libertate*. Adică exact ceea ce le-a luat revoluţia care le-a făgăduit în primul rînd *pîine* și *libertate*. Cum însă tirania a ajuns la situaţia ei ultimă, sclavii au trebuit să ceară pîine și libertate tot într-o situaţie-limită : ei au trebuit să-și asume, conștient, eroic, riscul de a muri exemplar, implorînd mărturia Apusului. O, cît aș fi fost de fericit ca în locul oamenilor de afaceri occidentali luaţi — printr-o ironie mică a destinului — drept martori ai martirilor de la Poznan, să fi fost acolo, lîngă drapelele muiate în sînge de muncitor, lîngă tancurile stropite de acelaşi sînge strigător al muncitorilor, nu oameni de afaceri, ci vreunul sau altul dintre fariseii dialectici din Paris, care fac exerciţii de idealism pe spinarea clasei muncitoare, un mandarin din ceasul al unsprezecelea ca Jean-Paul Sartre, un creștin ispitit ca François Mauriac !

Un lucru este însă sigur : cu sau fără prezenţa fariseilor mei, această cuminecătură inedită a Răsăritului de pîine și libertate în sînge concret, inaugurată la Berlin în iunie 1953 și re-trăită și mai semnificativ în alt iunie 1956, nu poate să nu fie un mesaj de speranţă pentru noi toţi cei fără ţară și pe pămîntul altora. Speranţa aceasta ne-o dau cei ce-au urcat dincolo de deznădejdea lor. De aceea speranţa aceasta e vie. De aceea urcuşul teribil al celor de la Poznan e bunăvestire.

...Scriu aceste rînduri cînd Parisul se străduește să-și sărbătorească ziua de 14 iulie. Şi sînt perfect convins, privind peste perdeaua de fier străpunsă de sîngele de la Poznan, că altădată, sub alte vremuri, răscoala de la Poznan ar fi devenit revoluţia de la Poznan, iar nu-ştiu-cît iulie, nu-ştiu-cît iunie.

14 iulie 1956

BUDAPESTA

Un alt octombrie inaugurează în lume o altă revoluție : revoluția maghiară. De cîteva zile și de și mai multe nopți scormonesc mereu în istorie să pot asemui cele întîmplate în zilele noastre la Budapesta cu cele tencuite de timp pretutindeni. Imaginile eroismului maghiar risipite în sînge total — pentru că total este sîngele vărsat de toate vîrstele și de toate clasele — au ceva din inițiativele miracolului. Miracolul, ca epilog al logicii istoriei, miracol necesar care pune istoria în fața propriei ei dumeriri. Într-adevăr, în timp ce Apusul îmbălsăma uitarea celor din Răsărit, în vreme ce același Apus încerca să facă din demisia lui destinul celorlalți, ceilalți s-au ridicat pentru a mărturisi întru înnoirea lumii.

Lucrurile sînt în definitiv foarte simple : revoluția acestui alt octombrie nu este numai o revoluție națională și socială, ci și o revoluție pentru adevăr. Oamenii care au murit în luptă cu blindatele sovietice și cu diviziile mongole au făcut-o nu numai pentru reabilitarea pîinii și libertății, ci și pentru adevăr. Trebuia zguduită, dărîmată această mitologie a minciunii care stă la temelia însăși a comunismului de pretutindeni și de orice nuanță. Și mitologia comunistă a decedat într-adevăr la Budapesta. Clipa exactă e greu de situat : s-ar putea ca ea să fi decedat o dată cu prima victimă a revoluției care a fost un tînăr cu chip de revoltă ; s-ar putea să fi decedat o dată cu înfrățirea teribilă dintre intelectual, muncitor, țăran și soldat ; s-ar putea să fi decedat o dată cu corespondența dintre cei vii și cei morți, și unii și alții prezenți, mereu prezenți, în fața ienicerilor Kremlinului. Sau poate mitolo-

gia comunistă a decedat o dată cu eșecul însăși al revoluției maghiare. Cînd Armata Roșie a obosit de atîta sînge vărsat, cînd n-a mai rămas piatră pe piatră în această cetate a sacrificiului care a fost Budapesta, cînd, în sfîrșit, Moscova «a restabilit ordinea», atunci, poate tocmai atunci, a decedat și mitologia comunistă. Pentru că trebuie să vedem în inima însăși a lucrurilor : eșecul revoluției maghiare, încarnat în istorie prin taina adîncă a sacrificiului, este de fapt izbîndă deplină. O izbîndă învăluită încă de ceața vestigiilor tiraniei, dar o izbîndă reală care oprește istoria în loc pentru ca aceasta să-și regăsească formele propriei ei deveniri. Și se prea poate ca vorbele lui Goethe de la Valmy : «Astăzi începe o eră nouă în istoria lumii», să fi răsunat încă o dată în pusta maghiară în acest sfîrșit de octombrie și început de lume. Sînt chiar sigur că Valmy s-a mutat în Ungaria. Era nouă va începe. O revoluție pentru adevăr și în adevăr nu se poate poticni la nesfîrșit de mitologia birocratică și defunctă a unui Kremlin depășit de propria lui impostură. Nici de comedia inumană de la ONU. Nici de panica mandarinilor de pretutindeni luați pe neașteptate de explozia adevărului. Nici mai ales de lașitatea delicată a Apusului, de somnul și șovăielile lui. Primele semne s-au și arătat și în arătarea lor nu se poate să nu deslușim ceea ce așteptăm de doisprezece ani : ca lumea să înțeleagă odată că libertatea și adevărul nu pot fi puse în parantezele tiraniei, ipocriziei sau indiferenței. Parantezele încep să cadă o dată cu măștile. Istoria o ia razna și nu mai ascultă nici de cripto-comuniștii care anexaseră «mersul istoriei», nici de fariseii de partid care descîntă masele după catehismul Kremlinului. Și nu va trece multă vreme pînă cînd aceeași istorie care se îndreaptă spre libertate și adevăr va arunca din drumul ei de glorie și onoare și impostura tentaculară de la Națiunile Unite.

Harta morală a lumii nu poate să rămînă așa cum este. E cu neputință ca un întreg popor să moară pentru libertate și adevăr în clipa în care Națiunile Unite își întrerupeau ședința pentru a comemora revoluția sovietică.

Pentru toată această confuzie care s-a putut face în același octombrie între șampanie, icre negre și sacrificiu, pentru toți cei care au ales șampania și nu prezența sa-

crificiului maghiar, nu mai trebuie să existe vreun loc pe harta morală a lumii de mîine.

De confuzia dintre un octombrie și altul ne vom aminti — sînt sigur — ca de o mărturie unică a zodiei de rușine sub care încă trăim.

Înainte însă de amintiri, să privim în față ce poate fi Privirile noastre să fie curate. Întocmai ca lumina care învăluie azi Ungaria — țară de foc și exemplu.

Noiembrie 1956

BELGRAD

Să fim oare ursiți să ne tîrîm doar între demisie și caricatură ? Să fie vremea noastră pecetluită numai de tiranie și cocteil ? Să depindem întru atîta de voiajurile de plăcere ale unui neo-țar mai vulgar decît umbra lui rotundă, grasă ? Să nu putem trece dincolo de mitologiile obosite ale unui Apus speriat în ceasul al unsprezecelea ? Să fim mereu și numai la cheremul unor lașități învăluite în cuvinte, prelungite în principii, traduse în neputințe ? Așa s-ar părea să fie dacă ne-am lăsa convinși că istoria se face pe buza de jos a lui Hrușciov, în saloanele marxiste ale unor marchize din Auteuil sau la Națiunile Unite. Istoria nu e totuși numai o înlănțuire de fapte diverse. E un fapt divers că Gheorghiu-Dej îl excomunică pe Chișinevschi pentru ca să poată tiraniza ca Chișinevschi, dar nu e un fapt divers că poporul român rămîne nepăsător și cu siguranță rece față de această dialectică de barieră. E un fapt divers că, la Kremlin, Hrușciov amenință generațiile viitoare cu o rație suplimentară de unt, dar nu e un fapt divers că studențimea se întreabă pentru prima oară, după ce timp de patruzeci de ani s-a grăbit totdeauna să răspundă. Că una din nădejdiile de mîine ale Rusiei nu se clădește la mitingurile de azi, ci în bisericile care gem și care anunță o fervoare religioasă pentru prima oară autentică — pentru că pentru prima oară clandestină — în această puzderie de stareți care a fost, oficial, Rusia.

Nu. Panica noastră nu poate rămîne întreagă. Din fericire, trăim încă în deliciile sănătoase ale ambiguității. Oricît s-ar trudi făcătorii de sensuri unice să reducă lumea la numitorul comun al unei singure ortodoxii, tiranii sau

lașități, de undeva, din rezervele secrete ale propriei sale enigme, omul apare în ambiguitate, trăiește în ambiguitate, își apără ambiguitatea cu un orgoliu de zeu tînăr, neînfrînt și neînfricat.

Nu e desigur numai o întîmplare că exact în clipa în care în Ungaria temnițele se umpleau — și mai neîncăpătoare — dintr-un calcul de crimă neîntreruptă a lui Ianoș Kadar, de undeva, dintr-o altă închisoare, a unei alte țări comuniste, un deținut arunca în lume un mesaj de demnitate și jertfă. Din închisorile lui Tito, prietenul de ieri al lui Tito, colaboratorul de alaltăieri al lui Tito — Milovan Djilaș — își avertiza editorul său îndepărtat și necunoscut — căruia îi trimisese pe căi ocolite cartea scrisă de el între gratii — că o poate publica, oricare ar fi consecințele pe care le-ar îndura el, deținutul, proscrisul. Decizia senină și teribilă în același timp a lui Milovan Djilas apare ca un fel de sfruntare esențială împotriva celor care își încheie prea de vreme socotelile cu implacabilul. Djilas face — și lucrul acesta s-a putut vedea chiar și din puținele fragmente risipite în cîteva ziare — un rechizitoriu definitiv al comunismului, dintr-o închisoare comunistă. Gestul lui e cu atît mai extraordinar cu cît el reînnoiește o tradiție — părăsită de scribii delicați ai veacului — care vrea ca scriitorul să plătească cele scrise cu pielea și conștiința lui. Între piele și conștiință se îngrămădise, într-adevăr, prea multă estetică. Pușcăriașul de la răsărit pune ordine în cîteva lucruri simple, pe care cei mai mulți dintre contemporanii lui le uitaseră dintr-un fel de amnezie ajustată.

Într-o vreme în care progresiștii de la «Deux Magots» se poticnesc în nuanțele luptelor de clasă, Djilas denunță întregii lumi «noua clasă» a comuniștilor, clasă care vîră în istorie impostura ca dogmă, corupția ca metodă, căpătuiala ca etică. Pentru această «nouă clasă» care s-a instalat în istorie — sub ochii împăienjeniți de somn ai unei imbecilități ecumenice — cu un ritual universal și cu pretenții universaliste, Milovan Djilas n-are nici o milă și nici o nuanță. El o condamnă cu luciditatea și violența aceluia care, trăindu-i mitologia, o elimină înspăimîntat că a putut-o cîndva sluji din naivitate și sete de verificare. «Atunci cînd noua clasă (aceea a comuniștilor) va părăsi scena istoriei — și lucrul acesta este inevitabil — lumea

o va regreta mai puțin decît a făcut-o vreodată pentru orice altă clasă. Înăbușind totul în afară de ce-o îngrașă, noua clasă a comuniștilor s-a condamnat ea însăși la pieire și pieri-va în ignominie» — conchide Djilas.

În acea zi de iulie în care proscrisul de la Belgrad avertiza lumea de lepra cea de toate zilele a societății moderne, conjurînd-o patetic și riscînd patetic urgia ei posibilă, în ziua aceea am învățat încă o dată să-mi prețuiesc destinul de exilat și de om liber. În acea zi de iulie mi-am dat încă o dată seama că «fraternitatea virilă» dintre noi și destinul nostru, ce trebuie convertit în libertate, nu e un cuvînt, ci Cuvîntul nostru de pe urmă.

Iulie 1957

MOSCOVA

Comemorăm azi 40 de ani de deriziune din istoria noastră actuală, uluiți de spectacolul unic al acestei deriziuni pe care îl constituie revoluția bolșevică. Niciodată, desigur, ironiile istoriei n-au fost mai desăvîrșite, niciodată răspărul dialectic mai tragi-comic. Nu există un singur ideal pe care această revoluție să nu-l fi trădat, nici o speranță pe care să n-o fi spulberat, nici un adevăr pe care să nu-l fi exilat. Comunismul a devenit, după o rătăcire de patruzeci de ani într-un pustiu fals revoluționar, o adevărată ortodoxie a degradării omenești. Nimic și nimeni n-a fost cruțat. Pretutindeni, noul Moloch a mistuit esențele revoluționare, pentru a instaura compromisul, spaima, teroarea sau minciuna. Totdeauna cu solemnitate și sistem. Procesele de la Moscova au în ele o degradare solemnă a omului, iar Trotzky e omorît cu sistem. Cu ciocanul în cap. Un lucru trebuie recunoscut : că măcar, sub Stalin, teroarea, deriziunea și minciuna existau în starea lor esențială. Tiranul filtrase, prin sînge, orice alunecare spre compromis cu omenescul. El instaurase durata abstractă a istoriei, izbutind să facă din toată Rusia o împărăție a irealității. Sub Stalin, revoluția bolșevică a cunoscut măcar apogeul nebănuit al inumanului pur. Ea se poate mîndri cu o imensă planificare a propriei ei demisii. Demisie rece ca geometria și ca Siberia.

Unde sfîrșește însă geometria, apare platitudinea. După moartea lui Stalin, în Kremlin pătrunde mediocritatea. Moștenitorii tiranului sînt niște cetățeni turmentați în căutare de echilibru. Lucru greu de cucerit, pentru că exact în clipa aceasta imperiul se clatină. Nu putea să nu se

clatine. Mitologia comunistă nu mai prinde, lozincile sînt moi. Prin aer circulă sateliţi artificiali, însă pe pămînt masele de robi pot acum să-şi deschidă ochii. Lucru curios, robii nu privesc neapărat în văzduh. Pe pămînt apar, într-adevăr, lucruri care pun pe gînduri nu numai Imperiul, ci şi lumea care, din inerţie şi lene, îi acordase oarecare trăinicie. Exact în vremea cînd revoluţia bolşevică îşi îngropa identitatea, în Berlinul de răsărit, la Poznan şi la Budapesta, alte revoluţii arătau lumii înnoirea, necesitatea redobîndirii unor valori simple, dar care de ani şi ani fuseseră călcate în picioare în «patria socialismului» : pîine, libertate, adevăr!

Ceea ce zguduie azi «noua clasă» a comuniştilor de pretutindeni şi pe care Milovan Djilas o denunţă cu atîta fervoare, este mai ales asaltul adevărului pe care nu-l mai poate stăvili nici o mitologie. Noua clasă se pregăteşte să părăsească istoria pentru simplul motiv că ea nu poate coexista cu adevărul. Nimeni n-o plînge, şi nu pentru că de patruzeci de ani exerciţiul lacrimilor s-a istovit. De altfel, nici nu e vreme pentru lacrimi. Oamenii se pregătesc de nădejde.

Noiembrie 1957

RĂSĂRITUL

Și totuși există o favoare pe care istoria o face cuvîntului. Cei care se vor apleca mai tîrziu peste epoca noastră nu vor putea să treacă peste paradoxul acesta puternic că tirania totalitarismului dialectic n-a putut fi doborîtă prin arma cu hidrogen, ci prin cuvînt. Revoluția maghiară (care ia pentru mine locul de fabulă și calendar al revoluției franceze) este în bună parte și opera cuvîntului. La rădăcinile ei stă, sînt sigur, întreagă această operă de vestire și deșteptare a scriitorilor. Ca într-un alt secol al XIX-lea (poate și mai stupid, pentru că el tolerează lepra în cetate, comunismul) scriitorii salvează epoca de ceea ce o umilește: minciuna ca formă de guvernămînt și ca necesitate ideologică. În plină revoluție, pe străzile Budapestei din acel octombrie 1956 (singurul octombrie din istoria revoluțiilor) combatanții pentru libertate nu uită să treacă pe la sediul cercului Petöfi, pentru ca să întrebe pe scriitori dacă duc lipsă de ceva. Scriitorii maghiari aveau însă totul : cuvîntul lor rodise. În această trecere a soldatului peste pragul scriitorului putem întrezări de bună seamă adevărata semnificație a regăsirii cuvîntului. Tocmai în această regăsire stă întreaga măreție a vremurilor noastre întoarse pe dos de utopii și poliții. Scriitorii maghiari dovedesc lumii că tot mai e ceva de făcut într-un regim comunist. Că, mai mult, într-un asemenea regim care anexează cuvîntul cu același cinism cu care anexează ziua și noaptea, viii și morții, e loc și mai ales soroc, pentru primenirea cuvîntului. Dintr-o literă moartă, organizată la modul editorial de funcționari anume, țîșnește apa vie. Vorbele tocite pe pancarte și pe buze, pe garduri și în spirite — adevăr, libertate, omenie — devin dintr-o dată

ceea ce de fapt au fost cîndva. niște semne adevărate de recunoaștere între oameni, cu adevărat.

Această schimbare la față a cuvintelor definește îndată un nou raport între oameni și ceea ce îi apasă, între condiția lor de ceea ce au devenit și ceea ce trebuie să fie. De aici, de la această primenire esențială a cuvîntului pînă la baricadele de pe străzile Budapestei nu mai este decît un singur pas și cîteva pahare de sorbit. Și chiar dacă paharele de sînge au fost grele, un lucru trebuie spus necontenit: paharul cel mare al rușinii, paharul acesta n-a putut trece.

Iată de ce o nouă istorie literară, o istorie ciudată care întocmește altfel capitolele ei, impune lumii noi nume: Tibor Dery, Gyula Hay, György Paloczi-Horvath, Paul Ignotus, Tamas Aczel, Tibor Meray și alții.

Peste mesajul scriitorilor unguri nu va putea trece de acum înainte nici un alt scriitor occidental torturat de revoluție, de contra-revoluție, sau pur și simplu de voința de a spune ceva vremii lui.

Pilda maghiară nu istovește însă grandoarea paradoxală și tristă ce ne e dat să trăim. Lîngă octombrie maghiar, octombrie polonez. Dacă scriitorii unguri s-au exprimat în limite (baricadă, temniță, exil), scriitorii polonezi s-au înarmat cu un fel de centură de castitate a conștiinței și, din cetate — din această cetate bătută de atîtea vînturi, vînturi de speranță, vînturi zvîntate de speranță — ei duc lupta, fără răgaz, a întoarcerii la unelte, la demnitatea de a spune cuvintelor pe nume. Lupta lor e și ea eroică, pentru că eroismul e silit să ia — într-o societate concentraționară — chipuri fără de număr. E destul doar să nu uităm că *Po Prostu* devenise singura *Pravda* citită de noile generații, că Marek Hlasko, — huliganul cu inima de aur — era idolul tineretului polonez în general, dornic de alcool, de apocalipsă și de libertate, și al tineretului intelectual în deosebi, care vomită sloganele realismului-socialist pentru a rămîne lîngă Biblie, lîngă Franz Kafka, lîngă William Faulkner sau André Malraux.

Chiar și acum — cînd fantoma lui Gomulka se dovedește un vis urît al unei generații însetate de libertate — zbuciumul de demnitate al unor Slonimski, Wasyk, Kott sau Kolakowski constituie un îndreptar de onoare. După cum același îndreptar de onoare — și aceasta nu trebuie

niciodată uitat — îl constituie mesajul lui Milovan Djilas, pornit dintre zăbrelele unei temniţi iugoslave.

Dar iată că din însăşi pravoslavnica şi nenorocita Rusie strigă cineva adevărul. Cine e cel ce se încumetă să-l continue pe Tolstoi, să-l răzbune pe Esenin, să rişte să fie viu, în această adunătură de rîme oficiale ? Numele lui e Boris Pasternak. Existenţa lui e prin ea însăşi un scandal. Faptul că Boris Pasternak a supravieţuit stalinismului e un fel de ironie pe care universul comunist şi-a îngăduit-o ca pe un lux de destin. Ia gîndiţi-vă la piramidele de procese şi spînzuraţi din vremea lui Stalin ! Gîndiţi-vă, mai ales, cum Pasternak trăieşte în lumea crimelor lui Stalin : el poate trăi visînd visul vieţii acesteia pe care o confundă cu universul shakespearian în care se refugiază. În toată această perioadă, Boris Pasternak a putut supravieţui inventîndu-se ca traducător din Shakespeare.

Doctorul Jivago, pe care Pasternak îl publică în Occident, — Pasternak nu alege exilul pentru sine, ci pentru opera lui — este de fapt prohodul existenţial al revoluţiei bolşevice. Poate şi pentru faptul că scriitorul rus nu foloseşte argumente, ci situează destinul nefericitei Rusii faţă de datele profunde ale omului. Nimeni, mai bine decît «Doctorul Pastérnak», n-a dat un diagnostic mai precis eşecului Revoluţiei sovietice, nu în forma, ci în fiinţa ei însăşi. Toţi cei ce vor continua să privească încă spre Bizanţul roşu se vor lovi de acest stăvilar al adevărului care e opera lui Pasternak, şi care, îngropînd mitologia Revoluţiei, re-pune omul în faţa lui, responsabil de singurătate, de dragoste şi de moarte.

Dimpotrivă

TOT ROMÂNUL PLÎNSU-MI-S-A...

Închipuiţi-vă că Eminescu ar coborî brusc, să zicem «de din vale de Rovine» sau, dacă vreţi, «alunecînd pe-o rază» (fiecare visează potrivit revoltelor lui) în Republica Populară Romînă ! Nu ştiu ce-o să creadă unii, dar eu sînt sigur că Eminescu n-ar striga nici după Ştefan cel Mare, nici după Vlad Ţepeş. Uluirea lui ar fi atît de mare, încît orice apostrofă, orice blestem, orice afurisire i s-ar părea neîncăpătoare. Cred mai de grabă că Eminescu ar tăcea, aşa cum încă n-a tăcut poet pe lume şi, după ce şi-ar roti privirea peste Ţara aceasta pe care a născut-o ca un alt Dumnezeu din cuvîntul lui, s-ar întoarce numaidecît în haos, pentru a visa acolo, mai singur decît singurătatea verbului său, visul nefericirii româneşti.

Fuga eminesciană într-o singurătate şi mai mare nu e întîmplare, ci necesitate existenţială şi istorică, în aceeaşi măsură. «Evlavia de vulpe» cu care Irozii de la Academie, saltimbancii din gazete, mutrele din Uniunea Scriitorilor, fonfii din sindicatele de creaţie, famenii şi bîlbîiţii realist-socialişti de la Nistru pîn-la Tisa — «măşti cu toate de renume din comedia minciunii» — spumegă întru proslăvirea lui Eminescu constituie într-adevăr culmea însăşi a neruşinii. Ce poate fi mai strigător la cer şi la poezie, decît această osana dirijată, acest zgomot potrivit, acest miting al ipocriziei cu care Intelighenţia sub-dezvoltată din Republica Populară Romînă — «astă plebe, ăst gunoi» — pîngăreşte imaginea poetului !

Sacrilegiul acesta îşi are însă cîntecul lui, care, de fapt, e o expresie de clasă, dacă vreţi, a unei lupte de clasă. De o parte poporul român plîngînd în *Doina* poetului — această doină care, expulzată din ediţiile oficiale ale operei

lui Eminescu, se refugiază în inima și conștiința poporului, unde devine rugăciune, blestem și descîntec — de cealaltă parte, clasa suprapusă de Moscova («muma despoției»), clasa neo-ciocoimii satelite. În această încleștare de clasă — sub privirea de dincolo de lumi a lui Eminescu — ciocoii noi, aceste «canalii de uliță», s-au gîndit să anexeze pe poet pentru ca în felul acesta să lase impresia că între ei și popor, între ei și poetul poporului n-ar exista vreo prăpastie.

Sistemul e șubred chiar dacă zarva e festivă. Eminescu nu poate apăra «sărăcia și nevoile și neamul» alături de cei care fac în fiecare zi din neamul românesc teren de experiențe pentru utopiile lor polițiste. Eminescu e alături de popor, e mereu lîngă nenorocul lui istoric și veghea lui de revoltă și de dor dă poporului forța de a trece cu bine și acest prag al celor mai cumplite încercări, al celui mai amar dintre paharele de sorbit.

Anexarea poetului va rămîne însă, pînă la urmă, o nerozie oficială. Și ea e plină de riscuri pentru stăpînirea partinică. Cei care au decretat-o o vor plăti desigur cîndva. Să se cumpănească faptul că revoluția maghiară din neuitatul octombrie a țîșnit sub semnul lui Petöfi — anexat, mai înainte, ca și Eminescu. Cu verbul eminescian, de foc și de tării, nu se poate juca fitece smintime.

Sînt sigur că la ceasul socotelilor, cînd rînduiala de azi va fi aruncată la talciocul istoriei, cînd această «ciumă-n lume», în care vizionarul poet putea foarte bine întrevedea o democrație populară, va pieri ca un vis rînced din istoria Românici, Judecătorul de Apoi al Neamului va fi Mihai Eminescu însuși. Reînviat pentru o clipă, de data aceasta de mînă cu Ștefan cel Mare — ce la Putna n-o mai sta — poetul va da verdictul acesta și numai acesta, celor care au ocărît și supus Țara :

«Prea făcurăți neamul vostru de rușine și ocară,
Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei.»

Numai atunci somnul de glorie românească al poetului va fi senin și drept, împăcat și firesc. Somn voievodal, pentru trezirea pururi răzbunată a bietului român, săracul...

DACĂ PUTEM VORBI...

Să nu-şi închipuie nimeni că atunci cînd noi, cei din exil, punem problema — tragică — a scriitorilor şi cărturarilor din Ţară, a acelora care şi-au vîndut sufletul diavolului — Satana e democrat popular ! — o facem de sus, superiori, fără întrebare cu noi. Nu. Ştim foarte bine că nu ne-a hirotonisit nimeni cu căderea judecăţii sau cu aruncarea pietrei. Problema se pune însă şi altfel. Putem noi tăcea numai dintr-o smerenie ipocrită sau dintr-un zel întors pe dos ? Nu cumva tăcînd aici, necinstim libertatea ce ni s-a dat pentru a mărturisi în numele celor care au pierdut-o ? Nu cumva încolţeşte, necesar, în noi, datoria ţipătului ? Credem hotărît că da. Că trebuie să mărturisim. Pretutindeni, cu orice risc. Chiar şi cu acela de a greşi. E mai bine să greşim mărturisind, decît să înecăm în iremediabil tăcerea celor care nu pot vorbi dincolo, în Ţară, pentru că soarta le-a legat limbile.

N-avem mesaje ? Nu e sigur. Peste hotare ferecate, peste cimitire de arse etape, e mai mult decît probabil că nouă ne este hărăzit — într-o imensă procura invizibilă — să desluşim limbile celor care din Ţara lor privesc spre noi cei fără de Ţară, ca mai aproape de ei. Dacă şi noi tăcem, nu se va mai auzi decât glasul mercenarilor ce ţin isonul stăpînirii într-o permanentă bălmăjeală a competiţiei. E drept că nimeni nu-i aude, că fiecare se aude doar pe sine, într-o sinistră şi cutremurătoare singurătate. Aceasta e însă treaba lor. Rostul nostru este de a le turbura — mereu, pînă la paharul din urmă — această chermesă abstractă.

De aceea nu tăcem şi nu vom tăcea. Ne vom lepăda pînă şi de ultima fărîmă de cenzură a modestiei. N-avem

vreme de protocol. E protocolară orice șovăire de a lovi în rușinea în care s-a înecat o bună parte din scriitorimea română.

Mai întîi — o simplă cartografie.

S-a spus, nu fără unele justificări, că «turcirea» conștiinței unora dintre scriitorii și cărturarii nației își are rădăcina în sociologia supușenici care a încercat ieri-alaltăieri neamul nostru, la răscrucea și apăsarea vremurilor. În numele acestei «căderi» a omului sub vremi s-a situat, de pildă, cazul unor Mihail Sadoveanu sau Tudor Arghezi (o situare care nu ne convinge totuși, pentru că există în plecarea capului celor doi o inițiativă, o supralicitare care depășesc implacabilul vremilor ce organizează, fatal, «căderea» sub ele).

O hartă a inginerilor sufletelor moarte (care sînt scriitorii și gînditorii dintr-un regim comunist), o hartă românească a acestora poate fi desigur întocmită și dincolo de fatalitatea de care pomeneam.

Unii păcătuiesc din frivolitate, dintr-o frivolitate amestecată, fie cu un miticism solemn (G. Călinescu), fie cu o condescendență rușinată (Tudor Vianu), fie cu un cinism mereu așezat (Mihai Ralea), fie cu un neo-ciocoism estet (Al. Rosetti).

Alții păcătuiesc din inerție așa-zis revoluționară. Geo Bogza, care se împotrivea lumii «burgheze» din trecut cu tot patosul lui proletar, e astăzi un academician decorat și para-decorat care nu se mai îngrijește decît de măreția adjectivului-perie.

Alții păcătuiesc din teama răscolirii trecutului lor pe baricadele potrivnice «ordinii noi» de azi. Ei sînt ostatecii de 180 de grade și scrisul lor inspiră un sentiment complex, ceva între dezgust, milă, și iar dezgust (Traian Herseni, Ion Marin Sadoveanu, Eusebiu Camilar etc.).

O categorie mai grea este a celor care au căzut în mrejele colaboraționismului cu sfială și distanțe. De fapt, o categorie de compătimit. Cazul cel mai trist este al criticului de prestigiu Șerban Cioculescu. Sau al altui critic, Al. Dima. După o tăcere de ani de zile — care va trebui înscrisă ca o exemplară cutezanță de a rezista — și unul și celălalt au crezut într-o destindere, într-o posibilitate de a face, cît de cît, cultură. Li s-a spus probabil că vor avea să se exprime în domeniul lor. Domeniu de neutralitate științifică. Istorie literară. Mai mult, istorie a li-

teraturii vechi. Au crezut neîndoielnic în putința de a se exprima măcar pe acest tărîm. Cu concesii, firește. (Este deja o mare concesie să scrii într-un astfel de regim). Lucrurile au mers relativ bine. Și mulți dintre noi am putut citi articole de istorie literară, semnate de Șerban Cioculescu și Al. Dima, care se salvau prin corectitudinea lor. Numai că nici Șerban Cioculescu și nici Al. Dima n-au fost lăsați să se preocupe la nesfîrșit, să zicem, de Alecu Russo sau Vlad Delamarina. Cîrdășia cu regimul comunist are riscurile ei. Și riscurile s-au dovedit repezi. N-a trecut mult și istoricii literari au fost siliți să sară din veacul al 18-lea și al 19-lea în veacul nostru, iar veacul nostru e frămîntat într-un anumit fel. Se știe doar că imperialismul american face mereu pozne. El e, bineînțeles, întruchiparea agresiunii moderne. Iată-i deci pe istoricii noștri literari siliți să protesteze, ba pentru Glezos, ba pentru Lumumba, ba pentru Congo sau Cuba. Astăzi, Șerban Cioculescu scrie articole de actualitate. E mai mult decît păcat, pentru că actualitatea ar trebui lăsată neapărat pe seama unui G. Ivascu sau Eugen Jebeleanu. Conceptul de «actualitate» într-o democrație populară este, de fapt, o plasă de păianjen întinsă sistematic de regim tuturor celor ce încearcă evaziunea, nobilă, în știință, în trecut, în artă.

Mai sînt, în sfîrșit, două categorii care nu pun probleme. Cea dintîi cuprinde pe oportuniștii de meserie, faliții noștri naționali, care-și schimbă condeiul după sezon și remunerație, după stăpîn și năpastă. Ce scriu sau nu scriu ei, n-are nici o importanță. Într-adevăr, pe nimeni, pe absolut nimeni, nu interesează opinia unor Zaharia Stancu, Demostene Botez sau Cicerone Theodorescu.

A doua categorie este o creație pură a regimului : sînt funcționarii tocmiți să întrețină fala sistemului. Recrutați din tineri sau mai puțin tineri — tineri fără viitor sau senili fără trecut — această categorie este avangarda propagandei care se vrea cultură, este oastea stăpînirii, bună la toate : ea dă tonul în materie de rimă sau de gest, culoare sau doctrină, osana sau genunchi. Oastea aceasta impură care administrează patrimoniul polițist al unei culturi totalitare ne interesează, de fapt, cel mai puțin. Ea a venit odată cu regimul, a fost impusă de regim și toate zvîrcolirile ei sînt firești.

Harta «căderii» spirituale din România actuală e deci pătată de umbre, greu de localizat cu precizie. Relieful

spiritual al hărţii e mutilat de o neclintită poliţie a conştiinţelor care înceţoşează totul, podişul şi înaltul, izvoarele şi bălţile.

Şi totuşi, sîntem dintre aceia care credem că România de azi nu se exprimă numai prin avîntul la «turcire» al unor Sadoveanu sau Arghezi, prin optimismul de văduvă veselă şi abuzivă al lui G. Călinescu.

Nu trebuie să ne oprim numai la cei de pe prima pagină a gazetelor. Mai ales că Ţara nu-i citeşte şi nu-i vede. Să ştim a privi dincolo de afiş. Să ştim a preţui tradiţia celor ce «nu-şi calcă legea», o tradiţie care începe cu jertfa lui Constantin Brâncoveanu — boier vechi şi domn creştin — şi sfîrşeşte cu surghiunul azi — în închisorile Ţării — al celor cununaţi cu marea, sfînta Negaţie. Nu ne încumetăm să întocmim paralele tragice, dar ştim cu toţii că azi zac în temniţe şi în pămînt poeţi şi cărturari care, prin sacrificiul lor, pot răscumpăra oricînd prăbuşirea în smintire a vedetelor mai mult sau mai puţin oficiale.

Totul nu este încă pierdut atîta vreme cît Constantin Brâncoveanu comploteazä în toată România.

SUFLETE MOARTE ŞI SUFLETE CAPTIVE...

Cine urmăreşte mecanismul sărbătorii într-un regim comunist, mecanism ce ţine de pseudo-magie, comic şi cinism de clasă, poate surprinde, începînd din 1962, în R.P.R., o adevărată trecere sociologică de la sărbătoare la spectacol. Sărbătoarea e celebrată de suflete moarte. Spectacolul e dat cu suflete captive.

Sărbătoarea nu e concentrată, ca de obicei, într-o confesiune, într-o auto-critică. Ci într-o scrisoare. Mai bine zis, în trei scrisori. Autori, două suflete moarte : Mihai Ralea şi Demostene Botez ; un suflet care moare : G. Călinescu. Trei scrisori pe care cei trei «oameni de cultură», cum se exprimă *Scînteia* nr. 5533, le adresează partidului comunist, solicitîndu-i «onoarea» de a-i înscrie în rîndurile sale.

Cele două suflete moarte izbutesc să oficieze, de dincolo de pierzania lor, cu un umor negru, pe care statul major al partidului comunist se vede că-l gustă cu o desfătare bizară. Mihai Ralea «supune aprecierii Biroului Politic al C.C. al P.M.R. linia vieţii sale». Nu de glumă şi nici din oportunism, ci «după o îndelungată şi adîncă analiză de conştiinţă».

După conştiinţa lui Mihai Ralea, trecutul revoluţionar al lui Mihai Ralea : membru în «Liga contra prejudecăţilor».

Cît despre Demostene Botez, comportamentul lui de tîrîtoare are ceva din lumea unui Gogol curat romînizat : «Cutez a vă ruga să chibzuiţi şi, dacă veţi socoti îndreptăţit, să binevoiţi a mă primi şi înscrie în Partidul Muncitoresc Romîn». Ca şi cum petiţia acestui revizor de raion n-ar fi suficient de încondeiată pentru sus-puşi — Demostene Botez n-a cunoscut «lumina învăţăturii

marxist-leniniste» decît după 23 August, se scuză el, — urmează plecăciunea pravoslavnică, mătania lucioasă : «Mulțumesc că mi-ați dat această învățătură, că mi-ați dat lumina și am început să văd».

Lîngă aceste două suflete moarte, un suflet care trage să moară : G. Călinescu. O întreagă epocă de ambiguitate, de țîfnă calculată, de auto-optimism ajustat, de izmeneală tolerată, de folie cu soroc, dispare acum, o dată cu somația partidului de a i se încredința nu îndoiala, ci și umbra, părerea ei. G. Călinescu descoperă, în fine, în exigențele partidului, chipul vampirului care-i soarbe, o dată cu sîngele lui neastîmpărat, identitatea de copil teribil, de neconceput într-un regim în care fantezia neliniștește. Redăm aici ultimele cuvinte ale unui suflet care moare. Ele măsoară cum trebuie limitele cochetăriei cu o ortodoxie implacabilă : «Dar cum socotesc că e cinstit și necesar ca un intelectual ca mine să spulbere orice bănuială că ar lua parte la construcția socialistă printr-un entuziasm de vorbe, fără a demonstra că se simte mîndru de a se supune disciplinei partidului».

Sărbătoarea aceasta, desfășurată epistolar, care aduce cînd cu o «ungere», cînd cu o «mazilire», a fost pusă la cale pentru consumul popular intern. Trebuiau să ia cunoștință și credincioși și necredincioși că Mihai Ralea, Demostene Botez și G. Călinescu, au solicitat intrarea în partid și că partidul a hotărît primirea lor «fără stagiul de candidat». Concesie enormă, însă justificată (științific) de «activitatea obștească» a celor chemați și aleși.

În sfîrșit, spectacolul care completează într-un fel sărbătoarea, ne e hărăzit nouă, celor din afara țării. El are loc în paginile *Glasului patriei,* singura publicație editată de regim care e, în același timp, clandestină în România. Aici se perindă de mai multă vreme scriitori de prestigiu ca Șerban Cioculescu, Ion Vinea, Henriette-Yvonne Stahl, Al. O. Teodoreanu, Vladimir Streinu, Radu Gyr, N. Crevedia etc., pentru a arunca noroi în noi, în ei, în prezentul nostru și în trecutul lor.

Spectacolul e trist pentru că e spectacolul unor suflete captive. Unii ies din închisoare, ceilalți se străduiesc, de ani de zile, s-o evite. Într-un regim ca cel din România, în care frica tragică e realizată tehnic — nici o altă democrație populară nu se poate mîndri cu o înfăptuire atît de desăvîrșită a captivității sufletelor — un astfel de spec-

tacol nu poate impresiona în sensul pregătit de regizorii lui. Aceştia s-au păcălit : noi avem şi libertatea şi puţinţa de a desluşi bine frontiera care desparte iniţiativa unor suflete moarte, de tributul unor suflete captive.

Bernanos spunea, în vremurile de restrişte ale ţării lui, că nimeni nu va putea lua scriitorilor cel puţin libertatea de a tăcea. Pînă la săvîrşirea ruşinii. Pînă la alegerea apelor.

Bernanos a fost de multă vreme depăşit. De la el încoace — cum e vorba de regimuri comuniste — tirania a făcut progrese nebănuite. S-a rafinat. Cuvîntul s-a transformat în armă politică, şi o dată cu această metamorfoză, scutul lui — tăcerea — a devenit tot aşa de greu de purtat ca şi o cruce.

Tăcerea a fost asasinată în patria optimismului integral, în care nimeni n-are voie să stea de vorbă cu nimeni, în primul rînd cu sine, pentru ca nu cumva acest moment de *oprire* să adumbrească procesul de edificare al zgomotului cu orice preţ.

Gardienii sufletelor captive din România îşi mai fac încă un calcul, asasinînd tăcerea. Dar acest calcul este greşit. Dacă ei îşi închipuie că silindu-şi acum prizonierii să vorbească, îşi vor crea în felul acesta, nu numai o vecinătate de păcat, dar şi un alibi de circumstanţe, sau poate un argument cum că nu sînt singuri, se înşală.

Nu poate şi nu va putea nicicînd exista ceva comun între victimele asasinării tăcerii şi acela care, de ani şi ani vorbesc, nu pentru a spune ceva, ci numai pentru a arăta că pe unde le iese vorba, le iese şi sufletul.

UN OPTIMIST: RĂSPUNS LUI G. CĂLINESCU *

În două numere consecutive din *Contemporanul*, săptămînalul «politico-social» al Republicii Populare Romîne în rubrica sa intitulată cu un cinism probabil dialectic «Cronica optimistului», scriitorul G. Călinescu, academicianul G. Călinescu, deputatul G. Călinescu îmi face cinstea de a se ocupa de prezentarea literaturii române pe care am făcut-o în Enciclopedia *Pléiade*.

Ceea ce vreau să fac eu acum e să-i răspund. Încercare desigur năstrușnică pentru că între mine și d. G. Călinescu nu se poate instaura un dialog. Mai bine zis un dialog real. Cronicile «optimiste» pe care mi le-a consacrat d-sa au fost desigur cunoscute, de voie, de nevoie, de masele poporului cititor din România. Se știe doar că săptămînalul la care colaborează d. G. Călinescu e unul de *mase* și că, în orice caz, toate statisticile din R.P.R. în materie de difuzare a culturii — cultura de la *Contemporanul* — pomenesc de cifrele cele mai înaintate. Nu tot așa se întîmplă și cu răspunsul meu pe care cel mult dacă-l va putea citi agentul de Securitate de la vamă și cîteva emerite fețe ale Republicii, printre care mă grăbesc să-l situez și pe criticul, romancierul, academicianul și deputatul G. Călinescu.

Am pomenit de Securitate și nu e vorba decît — pare-se — de o polemică literară. Sînt desigur de rea-credință. Ar fi fost mai bine să spun ce am de spus, fără să dau acestei introduceri o culoare politică, mai ales că d. G. Călinescu alunecă numai de foarte puține ori pe acest tărîm atît de blestemat al politicului. D-sa este un scriitor. Un scriitor foarte apolitic. Un optimist, care n-are vreme,

* Text apărut prima oară în *Caete de Dor*, nr. 11, iunie 1957.

în euforia şi dragostea d-sale de viaţă, de cultură, de gîngănii şi de cooperative, să se ocupe de amănunte, de un moft (cum ar spune d-sa), hai să zicem o sărmană perdea de fier care interzice — alt moft ! — circulaţia ideilor, persoanelor etc. Dacă am pomenit de cortina de fier, am făcut-o desigur din snobismul meu de a inventa mitologii, şi de a mă văicări de extrem de redusa audienţă a prozei mele în R.P.R. De altfel, noi ăştia fugarii, cum se scrie în ţară, nu facem decît să inventăm — şi totdeauna din snobism — asemenea mitologii. Ba că ţara e ocupată, ba că democraţia nu e populară, ba că socialismul de-acolo e un fel neo-iobăgie, de neo-ciocoierie, ba că libertatea de expresie e un basm, ba că pînă şi academicienii, pînă şi deputaţii duc o viaţă dublă, între automobil şi conştiinţă, între pensie şi discurs.

Să lăsăm deci la o parte acest fapt divers şi extra-literar al istoriei imediate — cortina de fier — şi să încercăm să răspundem — inefabil — inefabilului G. Călinescu.

*

De la început, d. G. Călinescu mă acuză de două păcate capitale : iresponsabilitate şi «pornire teribilistă». Sînt iresponsabil, spune d. G. Călinescu — care e apolitic — pentru că m-am lăsat dus de «convingerile mele politice», în redactarea textului. Am «porniri teribiliste» pentru o mie şi unu de motive, pe care, cel mai crunt şi mai încercat adversar al «teribilişmului» din România le va înşira după o metodă pe care i-o cunosc, de bună seamă, toţi cercetătorii literari. Într-adevăr care este criticul literar român de ieri (să mă scuze d. G. Călinescu dar «convingerile mele politice» nu-mi îngăduie să vorbesc şi de existenţa unei critici literare de azi !) care să se poată compara cu seninătatea, cu spiritul de nepărtinire de care a dat dovadă d. G. Călinescu în tot ce a făcut ? Toată lumea ştie — nu-i aşa ? — că o dată cu apariţia în cultura română a dlui G. Călinescu au apărut şi măsura, orînduiala, înţelepciunea însăşi — atîtea şi atîtea virtuţi potolite pe care numai un sihastru domol ca d-sa şi le putea însuşi. Şi în ce stil exprimă d. G. Călinescu această grămadă de calităţi obiective ! ! Cel care mă acuză astăzi pe mine de a degusta paradoxul, de a voi să păcătuiesc «à la Valery», a fost totdeauna apărătorul unei cuminţenii discursive, demnă de Ti-

moleon Pisani sau de Arhimandritul Scriban. Judecata lui literară, un diamant de rigoare ; fraza lui, o floare a darurilor ; cuvîntul lui, bob de pravilă.

Un astfel de ins nu putea să nu-și iasă din minți cînd a dat peste o prezentare a literaturii de două ori teribilă. Mai întîiu că n-a fost făcută în R.P.R., în al doilea rînd că a fost încredințată unui ne-patriot.

O istorie a literaturii române ar fi trebuit făcută desigur în România. lasă să se înțeleagă d. G. Călinescu (fără să mai pomenim că și presupusul ei autor se străvede la modul optimist). Și eu sînt de părerea dlui G. Călinescu. Numai că România nu mai e în România. Adevărul acesta simplu — ca o tragedie — nu-l cunoaște, nu vrea să-l cunoască d. G. Călinescu. Îl cunosc milioanele de anonimi care nu se lasă intimidați și orbiți de noaptea vremelnică abătută asupra României, însă d. G. Călinescu nu-l cunoaște. D-sa a rezolvat pur și simplu tragedia poporului român printr-un strănut : «Cronica optimistului». Aici. în acest «colț roșu» al unei false destinderi, d. G. Călinescu stă de vorbă cu muștele, cu vrăbiile și broaștele țestoase. discută cu o ceapă și cu un purice, face elogiul ARLUS-ului și al maternității de scroafe din comuna Cocioc, comentează «omul nou» al lui Gheorghiu-Dej, pune lozincile de 1 Mai într-un dialog pasă-mi-te platonician.

Asta face d. G. Călinescu în România de azi. E drept că din cînd în cînd face și reportaje. Totdeauna în automobil. Reportajele dlui G. Călinescu sînt însă niște raite estetice care n-au nimic de a face cu viața de mizerie a muncitorului dintr-un regim comunist. La uzinele «23 August», pe d. G. Călinescu nu-l interesează viața reală a lui Nicolaie Boarță, ci altceva. În uzine, d. G. Călinescu are nevoie nu atît de contemplații hidraulice, cît mai ales de cîteva neologisme inedite — concasoare, vilbrochene, deșeuri etc. — pentru a-și realism-socializa formal viziunea optimistă asupra lumii.

D. G. Călinescu suferă, cum spuneam, și pentru faptul că prezentarea literaturii române în *Pleiade* a fost încredințată unui ne-patriot. Mai mult, d-sa mă mustră, într-una din cele două cronici aproape rimate pe care mi le-a consacrat, că nu m-am gîndit, între alții, la Vlad Țepeș. Dacă ar fi să glumesc cu patriotismul — așa cum o face criticul — i-aș răspunde să fie liniștit că tocmai la Vlad Țe-

peş mă gîndesc de cîte ori citesc *Contemporanul* în general şi «cronica optimistului» în particular.

Dar dincolo de glumă şi dincoace de snoavă, problema patriotismului trebuie într-adevăr pusă cu toată gravitatea. Poate că niciodată în istoria ţării noastre, problema aceasta n-a avut tăria necesităţii esenţiale ca în vremurile de azi. Pentru că niciodată neamul românesc n-a fost atacat în însăşi fiinţa lui ca acum. Ceea ce se întîmplă azi în România se întîmplă o singură dată în istoria ei. Pentru că o singură dată Ocupantul se instalează astfel. Totală şi totalitară, ocuparea Ţării româneşti se vrea ideologică. Şi la vrerea Ocupantului au răspuns de voie de nevoie căpeteniile luminii româneşti, cărturarii şi scriitorii ei. Ţara s-a turcit dinlăuntru, de pe fotoliile academiei, din coloanele ziarelor, dintr-o chilie sau alta, de pe o catedră pe alta. Procesul colaborării, cu sau fără perdea, îl cunoaştem cu toţii. Cunoaştem mai ales tăcerea eroică a unor scriitori — tăcere care va însemna mîine singurul mesaj viu al unei epoci de suflete moarte — cunoaştem nu mai puţin toată supra-licitaţia la supuşenie a celor mai mulţi ; cunoaştem în sfîrşit, corupţia ca instrument folosit împotriva tuturor, sub toate aspectele ei : corupţia-nostalgie, corupţia-ispită, corupţia-ciosvîrtă, corupţia-imanenţă. Pietre n-aruncăm noi cei de peste hotare, pentru că se vor găsi destule în ţară. Şi nici ocări nu trimitem. Şi nici procese întocmim.

Ci numai ne întrebăm. Cum e cu putinţă ca după revoluţia dintr-un octombrie polonez, după un alt octombrie maghiar, cînd scriitorii şi cărturarii vecini au fost cei dintîi care au zguduit impostura comunistă pînă în temeliile celuilalt octombrie din 1917, cum e cu putinţă ca scriitorii şi cărturarii români să doarmă mai departe somnul degradării, somn de mucegai şi de enigme.

Tudor Arghezi (Dumnezeu să-l ierte !) făcea elogiul revoluţiei sovietice la 7 noiembrie 1956, revoluţie « unică » — spunea el — în chiar clipa cînd în Ungaria tancurile sovietice îngropau mitul însuşi al revoluţiei din 1917, dezvăluind lumii o impostură bătrînă care nu mai poate dăinui. Pentru simplul motiv că între mituri şi tancuri se află acum Budapesta.

Dar d. G. Călinescu, apoliticul G. Călinescu, « curtean în mînă c-o lalea», «suav ca îngerii din Rai», ce scria d. G. Călinescu în « Cronica optimistului » după revoluţia

din Ungaria ? Continua el oare să se ocupe de șopîrle sau de a patra dimensiune ? Nicidecum. D. G. Călinescu scria la 28 decembrie 1956 în *Contemporanul* : «Într-o țară vecină socialistă elemente contra-revoluționare au făcut distrugeri descreierate» Așa scria d. G. Călinescu după consolidarea contra-revoluției lui Kadar.

Atunci cînd criticul mă acuză deci de ne-patriotism mi se pare totuși că merge mult prea departe. Pentru că singurii scriitori care au dreptul să ne judece pe noi cei din afara hotarelor Țării sînt aceia care tac, aceia care au înțeles că tăcerea lor este mai creatoare decît basmele oficiale, decît cronicile optimiste, decît fabulele cu morala cuibărită în dogmele partidului comunist. Numai în fața tăcerii Celorlalți avem de dat socoteală noi cei plecați din Republica Populară Romînă pentru a ne întoarce în România. Lecții de patriotism n-avem nici vreme și nici chef să primim de la acei scriitori care în anul de grație 1957 n-au învățat nimic din deșteptarea confraților lor polonezi și unguri care răstoarnă astăzi prin cuvînt ceea ce Rusia Sovietică izbutise să înjghebeze de cîteva zeci de ani prin tancurile, poliția și vocația ei imperialistă.

Știu, știu foarte bine că se vor găsi mulți care să-mi răspundă că d. G. Călinescu e un caz aparte. Că prin teribilismele lui, el a izbutit să păstreze o oarecare distanță față de funcționarii realist-socialiști de la București. (Eu însumi sînt convins că *Bietul Ioanide* e unul din rarele romane posibile apărute în zodia rușinii din ultimii zece ani). Numai că ceea ce se poate numi «cazul» G. Călinescu nu depășește limitele unei moftologii individuale. D. G. Călinescu n-a făcut nimic altceva decît să-și apere cîteva ecouri din personalitatea lui. Atît. Nu există în tot ceea ce a scris și scrie d. G. Călinescu nici un efort de a pune în chestiune destinul culturii și literaturii românești, atacate în însăși esența lor. Nu există nici un text de d. G. Călinescu în care să se pună altă problemă decît aceea a lui Călinescu.

•

Lucrul acesta e desigur important pentru că d-sa e un scriitor de valoare. Eu cred însă că literatura română, întreaga spiritualitate românească, are în vremurile de azi și altceva de apărat decît un neologism, o paranteză sau o tiflă. Cineva îmi șoptea zilele trecute că d. G. Călinescu e totuși un paradoxal și ca atare trebuie menajat, pentru că paradoxul sapă însăși substanța realism-socia-

lismului. De două ori fals. În primul rînd realism-socialismul n-are nici o substanţă. El este, aşa cum au demonstrat-o cei ce l-au trăit — scriitorii polonezi şi unguri — un fel de gaură ideologică pe care o astupi cum poţi după oscilaţiile politice şi poliţiste ale «liniei» de partid. După o cazuistică precisă s-a dovedit că şi Hamlet şi Stalin pot fi realist-socialişti. În al doilea rînd, trebuie distrusă legenda că d. G. Călinescu ar fi un paradoxal. E foarte adevărat că el se contrazice de la un articol la altul, de la un regim politic la altul, dar contrazicerea aceasta n-are nimic de-a face cu fervoarea fecundă a contradicţiei autentice. Şi Hruşciov se contrazice. Nimănui nu i-ar trece însă prin minte să afirme că Hruşciov se contrazice ca Nietzsche. Contrazicerea este într-adevăr o notă secundă a paradoxului. Paradoxul implică însă o ambiguitate tragică în care libertatea se loveşte de propriile ei riscuri, în care apare conflictul fundamental dintre existenţă şi transcendenţă. Paradoxal este de bună seamă Kierkegaard, nu însă d. G. Călinescu. La acesta din urmă, antinomiile coboară. Sîntem pe pămînt. Mai grav, la cafenea, la grădină. D. Călinescu n-are nici un acces la paradoxal. El cultivă doar un oportunism ontologic pe care şi-l consultă periodic pentru a-şi in-forma voinţa, conştiinţa şi gustul. cu singurul scop de a-şi asigura o actualitate cu orice preţ. De aici şi «optimismul» său ca modalitate de existenţă. aparent şi numai aparent paradoxală. D. Călinescu de-abia de reuşeşte — în rarele-i momente de seriozitate existenţială — să amintească de un biet mim al Sofistului, aruncat de soartă într-o altă republică decît aceea a lui Platon.

Dar să revenim la literatură.

După ce mă acuză aşadar de lipsă de patriotism — fapt care crede d-sa va deştepta numaidecît interesul cititorului din România — d. G. Călinescu începe să descrie ceea ce vreau eu să spun. D-sa mă traduce. Nu în sensul literal al cuvîntului (pentru că cele mai multe citate sînt lăsate în franţuzeşte), ci în sensul unei explicitări care-i aparţine. Capacitatea de deriziune de care dă dovadă criticul e arhi-cunoscută. Tot atît de cunoscută este şi voinţa sa de a amuza galeria sistematic. Mai puţin cunoscută — cel puţin în ce mă priveşte — este lipsa sa de înţelegere — uluitoare — pentru procesul şi semnificaţia unor reali-

tăţi literare. La început am crezut că e vorba doar de o polemică pătimaşă pe care criticul trebuia s-o ducă împotrivă-mi, din motive multiple. Această patimă există : e manifestă, grasă şi nu alungă mai ales reaua-credinţă. D. G. Călinescu îmi alege citatele după o logică sui generis, le potriveşte, le ciunteşte, le reconsideră. Foarte bine. Nu e prima oară cînd criticul procedează astfel pentru a-şi strivi adversarul, cu atît mai mult cu cît textele acestuia nu pot fi la îndemîna cititorilor, din motivele pe care le cunoaştem. Ceea ce ni se pare şi mai trist, şi mai grav este că d. G. Călinescu a rămas la aceeaşi perspectivă redusă de a surprinde fenomenul literar. A mai dat şi îndărăt. Inchistat într-o metodă de veselie literară (d-sa cultivă încă istoricizarea de almanah, asocierea pestriţă, rutina subţiată, anecdota, accidentul, răspărul), d. G. Călinescu nu depăşeşte niciodată stadiul a ceea ce s-ar putea numi «Istoria pitorească a literaturii române».

E drept că nu izolarea în care a fost ţinut ca într-un ţarc l-ar fi ajutat să evolueze. Izgonind tocmai ceea ce adoră d. G. Călinescu în materie de fenomen literar, eu am încercat să descriu esenţele înseşi ale literaturii noastre, interogînd tocmai acele realităţi româneşti care fac din literatura noastră una cu totul originală în concertul celorlalte, europene. Metoda mea de *interogaţie* a formelor şi semnelor din spaţiul spiritual românesc nu putea desigur apela, mai ales atunci cînd e vorba de începuturi, decît la categorii specifice nouă, ca dor, omenie (aspect viu al unei înţelepciuni româneşti), măsură etc. Mai mult, trăind sub apăsarea tragică a istoriei, categoria de *destin* (categorie pe care Malraux o situează în faţa *libertăţii*) mi s-a părut necesară pentru a dezvălui cîteva aspecte ale spiritualităţii româneşti. Acestei metode interogative şi acestui efort de a situa altfel literatura română, d. G. Călinescu îi opune neîntrerupt şi suprem : Mofturi, amice !

Dar să zicem că dlui G. Călinescu nu-i priesc începuturile unei literaturi şi că acolo unde nu e loc pentru pitoresc d-sa preferă să nu înţeleagă. Să alegem însă un capitol în care d-sa trece drept specialist : capitolul Eminescu. Încercînd să pun în paranteză (în sens fenomenologic) toate încercările eminescologilor de pînă acum de a face din Eminescu fie un poet naţional, din cauza naţionalismului său, fie un poet-filozof influenţat de Schopenhauer sau de «neaoşa» Nirvana, eu am ajuns la concluzia, de

altfel cît se poate de corectă, că Eminescu este poetul nostru național din cauza poeziei sale însăși. Am înrudit apoi — într-o corespondență de destin — pe Eminescu cu Hölderlin, pe care-l socotesc singurul poet care, ca și Eminescu, a ridicat poezia acolo unde filozofia însăși se oprește pentru a-și ausculta oprirea. Și aici, credeam eu, am făcut un pas mai departe. Eminescologul G. Călinescu nu pricepe mai mult decît Paul P. Papadopol și inventează doar niște dialoguri imaginare cu mine la care eu răspund cum îi convine d-sale. Felul meu de a-l situa pe Eminescu altfel decît pînă acum îi rămîne străin dlui G. Călinescu și lucrul acesta n-are importanță. Are însă importanță să vedem ce vede d. G. Călinescu în Hölderlin : «Ce reprezintă de fapt și pe scurt Hölderlin ?» — se întreabă criticul — «Focos ca Schiller, dar prometeizant ca Goethe, Hölderlin pindarizează în lungi mașinării poetice, ridicînd mîinile inspirat și frenetic către zei, semizei, titani și genii»... etc. etc. Iată ce reprezintă «de fapt și pe scurt» Hölderlin pentru d. G. Călinescu. Calificarea aceasta aruncă o lumină definitivă asupra felului în care criticul de la București înțelege pe singurul mare poet filozof de la presocratici încoace. În vreme ce Heidegger studiază fiecare cuvînt și fiecare accent din opera acestui poet care a dezvăluit esența însăși a poeziei și filozofiei, d. G. Călinescu își ascunde neputința de a pricepe, călinescizînd flegmatic «de fapt și pe scurt».

Dacă pe Hölderlin nu-l pricepe, în schimb pe Eminescu îl pricepe acum altfel. Nu exagerăm dacă spunem întocmai ca un propagandist de schimb. Fiindcă în iunie 1956, într-o „cronică a optimistului", închinată Congresului scriitorilor din R.P.R., d. G. Călinescu constată că Eminescu face în *Luceafărul* « procesul femeii burgheze cu artificialitatea și lipsa ei de sensibilitate».

După o îngustime și ajustare atît de declarate, e mai puțin semnificativ a stărui, de pildă, asupra altor perle de opacitate ale criticului. Bàlcescu, spuneam eu, este « un visionnaire et un aventurier de la gloire». Această definiție mi se părea nimerită pentru a fixa în mintea cititorului occidental cultivat imaginea unui Bălcescu nu mai puțin interesant decît un André Malraux de pildă. Din toată tipologia subtilă a « aventurii », atît de semnificativă pentru o întreagă literatură modernă a neliniștii, a experienței și riscului, d. G. Călinescu n-a înțeles nimic. D-sa a

luat noţiunea de « aventură » în sensul în care aceasta e folosită de romanele captivante. (De la *Aventurile submarinului Dox* la *Condiţia umană* e într-adevăr o prăpastie de itinerar spiritual). De altfel o anumită obtuzitate a criticului pentru unele cuceriri ale artei moderne sperie de-a binelea. Dacă ar fi să luăm numai două cazuri, mai bine zis două universuri, acela al lui Brâncuşi şi acela al poetului francez Henri Michaux în care d. G. Călinescu nu poate să pătrundă şi tot ar fi de ajuns să risipim legenda de spirit « deschis » creată în jurul d-sale. La Tîrgu-Jiu, d. G. Călinescu are rarul privilegiu să contemple cîteva din operele acestui « Socrate al sculpturii » cum a fost pe drept numit Brâncuşi. În loc să se înfioare, să caute să se apropie şi să desluşească arta lui Brâncuşi, desprinsă parcă dintr-o Geneză românească, d-sa vede pur şi simplu « o masă circulară de piatră, înconjurată de nişte scaune tot de piatră în formă de ceşcuţe pentru ouă fierte». Şi ca şi cînd butada aceasta pîngăritoare şi suficientă nu i-ar ajunge, d. G. Călinescu adaugă sentenţios ca un beniuc sau ca un belfer în excursie : « Aceste monumente pricinuiesc un sentiment straniu de dezolare. Nu sînt nici măcar arheologice şi n-au nici un raport cu geografia locului ». E drept că pentru a-şi sprijini, critic, sentinţa, d. G. Călinescu face apel la « bravul poet Ion Neniţescu », cel ce cîntă pe placul estetului optimist :

La Sarmisegetuza stă mîndrul Decebal
Ce-a frînt popoare multe, de jos şi de pe cal ».

(*Contemporanul* din 28 decembrie 1956)

Dacă Brâncuşi nu poate fi înţeles de d. G. Călinescu, deşi Brâncuşi e taină din taina geniului românesc, e inutil să mai poposim în universul de spaime şi descîntece concrete al unuia dintre cei mai reprezentativi poeţi ai Franţei de azi, Henri Michaux, de care d. G. Călinescu ia cunoştinţă întîmplător dintr-o revistă şi în textele căruia nu vede decît « cîteva experienţe pozitive de patologie mintală prin intoxicare », experienţe dezvoltate, după d-sa, «în stil pretios şi cvasi-macaronic» (*Contemporanul* din 10 mai 1957).

Dar dacă ceaţa spirituală a dlui G. Călinescu mă pune pe gînduri, nu mă miră în schimb ceea ce simplu — foarte simplu — se numeşte reaua-credinţă de care dă dovadă d-sa cînd discută, aşa cum discută, textul meu.

Înverșunarea criticului nu e îndreptată îndeosebi împotriva celor ce-am spus, cît mai ales împotriva a ceea ce n-am spus. D-sa stăruie nu atît asupra autorilor de care am pomenit, cît asupra acelora care lipsesc din textul meu.

De la început trebuie să fac o precizare. Cînd am fost invitat să prezint literatura română în Enciclopedia *Pleiade*, conducerea acestei enciclopedii mi-a acordat în totul cincisprezece pagini. În asemenea condiții vitrege de spațiu era firesc să las la o parte foarte mulți scriitori pe care-i prețuiesc poate tot atît de mult ca și d. G. Călinescu, deși altfel și din alte motive. E lesne de închipuit că dacă ar fi trebuit să menționez nu toți scriitorii români, ci numai o parte și cîteva din operele lor, n-aș fi făcut altceva decît să întocmesc un catalog, și acela necomplet

Ce face însă d. G. Călinescu ? Începe să mă tragă la răspundere. Unde e Cutare ? Ce e cu Cutare ?

Hărțuiala aceasta ar putea să fie justificată în sine, însă nu-i șade bine dlui G. Călinescu. De ce ? Pentru că nu suferința de a fi lăsat la o parte un scriitor sau altul îi maceră conștiința și spiritul său critic, ci numai șantajul facil al omisiunii care prinde la public. Ce mă îndreptățește pe mine să nu cred în sinceritatea nemîngăierii și revoltei dlui G. Călinescu ? Pur și simplu convingerile dlui G. Călinescu despre scriitorii omiși de mine, convingeri pe care d-sa și le-a exprimat în opera sa catalogată drept «monumentală» : *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941), în care d. G. Călinescu s-a exprimat liber și împotriva căreia d-sa nu poate invoca nici cenzura, nici ocupația străină, nici realism-socialismul.

Unde este Grigore Alexandrescu ? tună și fulgeră d. G. Călinescu, șantajîndu-mă cu faimoasa « umbră la Cozia ». Știu eu ? L-am lăsat pe dinafară, desigur ca ne-patriot ce sînt. Nu însă înainte de a fi consultat « monumentala» *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*, în care găsesc la pagina 151 :

> « Alexandrescu este excesiv de zgomotos fiindcă nici nu-i sincer.»,

sau la pagina 154 :

« Proza lui ne pune în faţă nu numai un om fără complexitate ideologică şi sensitivă, ci şi lipsit de orice talent narativ şi descriptiv. Totul e convenţional.»

De ce nu-l citezi, Domnule, pe Duiliu Zamfirescu «poet graţios şi de fapt întemeietor al romanului românesc modern», mă dojeneşte tăios d. G. Călinescu. Umil, deschid din nou « monumentala » :

Poeziile lui Duiliu Zamfirescu, aflu, « sînt în majoritatea cazurilor palide mărunţişuri galante de album » (p. 472), sau, pur şi simplu, « prostii ca proza alegorică din *Inimă şi minte* » (p. 472). Dar romanele ? Să le luăm pe rînd. *Viaţa la ţară*: « Romanul suferă de puţinătate, de mediocritate » (p. 477), sau : « Romanul se uită repede şi rămîi surprins să constaţi după cîtăva vreme că ai uitat ce cuprinde » (p. 477). *Tănase Scatiu* e « unilateral, caricat, neajuns la structura caracterului » (p. 477). *În război* : « Suferă de obişnuita mediocritate şi nu cuprinde decît foarte puţină substanţă adevărată » (p.477). *Anna* : « Cu totul pueril, lipsit de orice valoare literară » (p. 478).

« Culmea », spune d. G. Călinescu e că n-am pomenit de C. Dobrogeanu-Gherea. Şi continuă, probabil, cu gîndul la emeriţii marxişti de mîntuială de care pare să se teamă totuşi : « Poate cineva să fie oricît de fanatic antimarxist, Gherea care a încercat să toarne temelia criticii ştiinţifice şi a... etc., etc.». Foarte bine. Să deschidem istoria literaturii dlui G. Călinescu, scrisă într-o epocă în care d-sa era fanatic de liber. Iată ce scria d. G. Călinescu despre Gherea :

«Gherea este incapabil, ca mulţi evrei, să contemple idei» (p. 484), sau : «El nu vede în artă decît un mijloc de propagandă politică» (p. 484), sau : «Priceperea literară a lui Gherea este nulă» (p. 484).

Cînd se ajunge la contemporani, d. G. Călinescu se-ntrece cu gluma și cu teribilismele. D-sa mă acuză că n-am vîrît în «istoria» mea tocmai pe acei scriitori pe care i-a detestat totdeauna : Brătescu-Voinești, Victor Eftimiu sau Ionel Teodoreanu. Există cred o mentalitate de birlic în a teribiliza teribilismul. Fiindcă iată ce crede despre fiecare în parte, d. G. Călinescu :

Despre *Brătescu-Voinești* : «Izbitoare sînt la Ion Al. Brătescu-Voinești, lipsa de invenție și de productivitate» (p. 509), sau : «Ceea ce se remarcă ușor este absența la Ion Al. Brătescu-Voinești a unei conștiințe estetice» (p. 510). Sau : «El n-are ideal artistic» (p. 510).

E adevărat că în ultimii zece ani un cercetător atent ar putea surprinde o oarecare influență a autorului lui *Niculăiță Minciună* asupra criticului nostru D. G. Călinescu, care condamnă sforțările lui Brătescu-Voinești de a «figura onomatopeic sonurile», («Coțofana face caracara-ca ! caracara-ca !, privighetoarea cîntă fi, fi, fi, tiha ! tiha ! chiau, chiau ! clings !» etc., p. 510). își însușește acum această tehnică și nu de puține ori în «cronicele optimistului» figurează profund cîte un bizzz-bizzz sau cirip cirip.

Despre *Victor Eftimiu* : «Scriitorului îi lipsește însă tocmai distincția intelectuală» (p. 635). E vorba de *Înșir'te Mărgărite*, singura piesă căreia criticul îi acordă o oarecare valoare. Tot în această piesă, d. G. Călinescu constată, mai ales în actul al treilea : «insuficiența speculativă, lipsa distincției intelectuale». «De aici — continuă d-sa — o cursivitate supărătoare, o declamație coruscantă, dar truculentă, o oratorie facilă, plăcută actorilor, dar agasantă pentru intelectualul fin căruia tocmai se adresează piesa pretins filozofică. Lirismul este tremolat, pizzicat, secat de acea măduvă a cuvîntului plin, țărănesc, redus la metafore uzuale» (p. 636). Cît despre *Prometeu*, aici, constată definitiv d. G.

Călinescu, «totul e declamatoriu» (p. 637). Şi din ce în ce mai definitiv şi în general : «În comedie, V. Eftimiu nu are spirit» (p. 638). Nu e mai puţin adevărat că d. G. Călinescu a extras din opera lui Victor Eftimiu o cugetare ce pare a-I fi tulburat adînc : «Omule de spirit, ia seama : te pîndeşte gafa !».

Despre *Ionel Teodoreanu*. În *La Medeleni* «Locvacitatea şi bombasticul umflă paginile cu spume» (p. 670), sau : «Un nesuferit retor : truculent, fanfaron, gălăgios, metaforic fără control artistic» (p. 670). *Turnul Milenei* : «Absenţa capacităţii de a construi fantastic face din roman un vis urît, dizgraţios» (p. 671). *Golia* : «Romanul ca roman este absurd şi nu iese din vechile tipare (p. 671). *Crăciunul de la Silvestri* : «Scriere superficială» (p. 672). *Lorelei* : «Romanul este fireşte naiv» (p. 672). *Arca lui Noe* : «Epica romanului e puerilă» — «portretele sunt burleşti» — «Humorul e brutal, de o cruditate silită» (p. 673). *Secretul Anei Florentin* : «Reprezintă punctul cel mai de jos al căderii» (p. 673).

Ar fi inutil să continuăm citatele. Să presupunem că aş fi avut mai mult spaţiu şi aş fi citat şi pe scriitorii pe care-i apără perfid d. G. Călinescu. Adevărul este că d. G. Calinescu tot n-ar fi fost mulţumit. Nici nu putea fi mulţumit. Optimismul său arvunit unei tehnici precise de propagandă — aceea de a ne prezenta pe noi cei din exil ca ne-patrioţi, ne-serioşi şi ne-vrednici — nu-i putea îngădui nici o brumă de obiectivitate.

Dovada este că G. Călinescu îşi exilează buna-credinţă nu numai atunci cînd pomeneşte de scriitorii omişi de mine, ci şi de cei ce figurează în textul meu. Metoda e aceeaşi — aceeaşi şi ţîfna. Să lăsăm la o parte tînguiala că l-am nedreptăţit pe I. Eliade-Rădulescu, deşi în istoria sa literară d. G. Calinescu deplînge şi d-sa la acelaşi scriitor «lipsa sentimentului de valoare, amestecarea laolaltă a marilor scriitori cu scriitorii de duzină, tratarea cu uşurinţă a celor mai grave probleme» (p. 137), pentru ca pînă la urmă să-l găsească nici mai mult nici mai puţin decît «vulgar, animalic» (p. 144). Să neglijăm şi întristarea d-lui G.

Călinescu că n-am făcut din Iorga decît un «Erasm al Balcanilor», cînd ar fi trebuit poate să amintesc și de poezia încurajată de marele animator. Mă gîndesc îndeosebi la capodoperele Leliței Catrina din *Cuget Clar*. Să trecem însă la două exemple ce grăiesc și mai adînc despre moralistul cu pufușor pe botișor : la Bălcescu și la Alecsandri.

După ce respinge, obtuz pe Bălcescu drept «un visionnaire et un aventurier de la gloire», d. G. Călinescu se grăbește să-mi dea lecții de patriotism. amintindu-mi că Bălcescu «a lăsat un testament de foc» (*Românii supt Mihai voievod Viteazul*). Foarte bine, dar unde este contradicția din acest «testament de foc» și felul în care situez eu pe Bălcescu ? Dacă e vorba de contradicție, apoi aceasta există, nu la mine, ci la d. G. Călinescu. Ce spune d. G. Călinescu în «somma» sa despre exact aceeași operă a lui Bălcescu ? Că e «o carte înalt educativă, dar o operă literară învechită, chiar la data tîrzie cînd apăruse» (p. 182). E drept că despre gîndirea lui Bălcescu, d-sa mărturisea, printre altele cu două pagini mai înainte că e «fără originalitate» (p. 180).

Capitolul despre Vasile Alecsandri devine un adevărat vodevil de rea-credință. Fără să-mi îngădui vreo ponegrire a scriitorului român, dar axîndu-mi toată atenția asupra lui Eminescu, singurul care înalță literatura noastră în lume, l-am lăsat pe Alecsandri mai mult consumului intern de valori. («Plecat-am nouă din Vaslui» e o viziune mai potrivită luncii noastre, decît unui forum al umbrelor în care veghează peste timp un Nerval, un Baudelaire sau Rimbaud). D. G. Călinescu a mînios. Cum se poate una ca asta ? Alecsandri este un «foarte talentat scriitor». E un «prozator încîntător, citit și azi». E un «poet cu reușite superbe în *Pasteluri* și *Legende*». E un «dramaturg ale cărui piese se joacă și azi, fiind de un merit puțin comun». Ce s-o mai lungim, dragă Doamne (cum ar zice d. G. Călinescu) ? Alecsandri este «părinte al tuturor poeților români».

În fața unui asemenea strigăt de alarmă și de reconsiderare estetică și patriotică a lui Vasile Alecsandri, firesc este să ne oprim și să reflectăm. Să-l credem pe d. G. Călinescu cel de azi care scrie sub cenzură într-o «cronică a optimistului» cu aceeași ușurință și despre brabeți și despre Vasile Alecsandri, sau pe celălalt G. Calinescu autor al

unei istorii literare care îl orînduieşte în critica română şi nu reperistă ? Orice şovăială mi se pare ipocrizie, orice sfială tot ipocrizie. Să deschidem deci «monumentala» la capitolul Vasile Alecsandri. Are un titlu mare şi un subtitlu interesant : *Vasile Alecsandri. Momentul 1855. Poezia oficială.* Şi cînd te gîndeşti sau mă gîndesc că furia de samurai a criticului a pornit chiar de la epitetul de «oficial» pe care-l strecurasem şi eu lui Alecsandri.

Dar să vedem ce părere reală avea cînd scria, după placul d-sale, d. G. Călinescu despre «părintele poeţilor români». De la început o explicaţie a succesului lui Alecsandri. «Evident, un om atît de exterior trebuie să fie idealul contemporanilor» (p. 263). Apoi critica propriu-zisă. Mai întîiu poetul. Poetul ? «Lui Alecsandri îi lipseşte vocabularul liric, înlocuit cu spectaculosul, cu zgomotosul şi mai ales cu dulcegării» (p. 266). Ce nefericire pe «părintele poeţilor» ! O nefericire nu vine însă niciodată singură, pentru că ce mai constată, în continuare, criticul : «Nefericirea este că Alecsandri pe lîngă o verbozitate nesuferită şi un sensualism nelalocul lui, care face terestre încercările de viziuni, se împiedică într-un sistem de convenţii puerile» (p. 269).

Bine, dar unde sînt «reuşitele superbe» din *Legende* ? Reuşite ? Superbe ? Legende ? — «Eterne banalităţi adjectivale» (p. 270). «Luate în total, *Legendele* sînt nişte compilaţii de fapte şi discursuri prea masive ca să poată reţine atenţia» (p. 271).

Dar *Pastelurile* ? Pentru *Pasteluri*, e drept, d. G. Călinescu are oarecare indulgenţă. Nu trebuie să uităm că, pe atunci, d. G. Călinescu nu era nici în Parlament, nici la Academie, adică tot în Parlament. «*Pastelurile* — concede d. G. Călinescu — reprezintă o lirică a liniştii moşiereşti» (p. 268).

Cum stăm însă cu «prozatorul încîntător» ? Ceva mai bine. *Buchetiera din Florenţa* «e o nuvelă romantică de tipul tenebros, fără valoare de conţinut» (p. 284), însă trebuie să recunoaştem că proza e partea cea mai «durabilă», deşi Alecsandri «n-are invenţie» (p. 284). În schimb, Alecsandri e «un reporter superior» (probabil cam ca Brunea-Fox).

Bine, bine, proza cu proza, dar Vasile Alecsandri e, înainte de toate, — ne aminteşte, în 1957, d. G. Călinescu —

un «dramaturg ale cărui piese se joacă și azi, fiind de un merit puțin comun». Că piesele lui Alecsandri se joacă și azi e foarte explicabil, fiindcă ce s-ar face de pildă publicul românesc dacă ar trebui să se limiteze la dramaturgia lui Baranga ? S-ar lipsi pur și simplu de teatru așa cum e silit să se lipsească de libertate, de pîine și alte spectacole clasice.

Meritul acesta «puțin comun» îl acorda însă d. G. Călinescu teatrului lui Vasile Alecsandri și în timp ce-și scria istoria ? Și atunci cînd putea vedea jucîndu-se pe scena teatrelor noastre niște dramaturgi ca Pirandello, O'Neill, Anouilh, Blaga etc. ? Da de unde ? Optimistul patriot n-avea decît venin și distanțe față de teatrul lui Alecsandri. După ce îl acuză că «îi plăcea succesul direct» și că «într-o bună măsură a localizat, a imitat» (p. 272), după ce trecea în revistă răutăcios comediile acestuia, stăruind fie asupra «comicului copilăresc», fie asupra «obișnuitelor sforării teatrale» (p. 274), criticul ajungea la următoarea concluzie : «Toată această producție dramatico-muzicală cu concursul lui Flechtenmacher apare azi incredibil de frivolă și preocupată mai de grabă de succesul imediat al spectacolului decît de gîndul unei creații durabile» (p. 278). Singurul lucru pe care-l reține G. Călinescu din teatrul comic al lui Alecsandri e doar «localizarea izbutită a numelor»: «Descins din craiul Netinav», înțelept subtil, Șun de Dîmbovița. G. Călinescu se entuziasmează doar de Tingerică-Rumenică, Luluța, Măndica și Afrodita. Ba să fim drepți și de Coana Chirița, fiindcă — afirma solemn criticul — Coana Chirița «e o inteligență deschisă pentru ideea de progres» (p. 279).

Se pare că Republica Populară Romînă nu cultivă însă atît pe Coana Chirița, cît mai ales pe Despot-Vodă și, cu toate acestea, G. Călinescu rămîne impermeabil și lucrărilor dramatice ale lui Alecsandri. În *Despot-Vodă*, d-sa întrevede de foarte sus «dizertații în ton minor cu prea multă frunză de cuvinte și prea puține imagini» (p. 281). *Fîntîna Blanduziei* e o «dramă amabilă» (p. 282). Ce păcat însă că ea transpiră o «poezie exterioară, foarte superficială» (p. 282). De *Ovidiu* să nici nu mai pomenim. Drama nu mai e nici măcar «amabilă», ci, mai simplu, «falsă» (p. 283).

Am stăruit poate mult asupra relei-credințe de care dă dovadă G. Călinescu. Și cu siguranță, în dauna aspecte-

lor ilariante din cronicile optimistului. Pentru că d. G. Călinescu își învăluie maliția în umor, deraierea în surîsuri, feștelirea în «poante». Proza sa face cu ochiul și e foarte digestibilă, în definitiv, mai ales atunci cînd stă alături de aceea a lui Constantin Prisnea sau a unui agronom în flagrant delir de istoric (vezi Ștefan cel Mare de Traian Săvulescu !). Uneori d. G. Călinescu are argumente tari : «Cu Ion Creangă începe adevărata existență a prozei române» zic eu. *Nu e adevărat,* răspunde d. G. Călinescu. «I. L. Caragiale este creatorul teatrului comic». *Nu e adevărat,* își continuă argumentarea d. G. Călinescu. Și tot așa din «dialog» în «dialog». Cel puțin acesta de care pomenesc eu este real, pentru că citatele sînt respectate întocmai. D. G. Călinescu, care mă tratează drept «eminamente neserios», inventează însă la tot pasul dialoguri imaginare cu mine (desigur din cauza neseriozității mele). Bineînțeles că într-un dialog imaginat de un optimist eu răspund ce-i place optimistului.

Există însă un punct în care umorul cu tendință al dlui G. Călinescu întîlnește într-un fel de sinteză hazlie vocația sa de a măslui situațiile. Atunci cînd criticul se oprește la Urmuz. Pe Urmuz eu l-am citat atît din obiectivitate, cît și — oricît de paradoxal — din patriotism. Din obiectivitate, pentru că Urmuz este primul suprarealist român și primul suprarealist în general. Din patriotism, pentru că nu e puțin lucru să se știe în istoria literaturilor că suprarealismul — această școală de revoltă și de poezie care s-a instalat în istoria literelor — s-a născut în România. De altfel nu e lipsit de semnificație cred să amintesc faptul că Tristan Tzara, care cunoaște însemnătatea reală a lui Urmuz, a făcut tot posibilul pentru ca Urmuz să nu fie cunoscut în Franța. Motivul e simplu : prestigiul lui Urmuz ar putea adumbri nu numai zorile suprarealismului, de care puțin îi pasă lui Tzara, dar ar răpi și întemeietorului oficial al dadaismului privilegiul lui de pionier, la care, deși priponit în birourile de propagandă ale partidului comunist francez, Tristan Tzara nu vrea totuși să renunțe.

Așa stînd lucrurile, eu n-am acordat lui Urmuz un loc exagerat. Ce face însă d. G. Călinescu ? Din toată perioada contemporană, d-sa nu se leagă decît de Urmuz pentru a lăsa impresie cititorilor — cărora le este interzis să-și pro-

cure Enciclopedia *Pléiade* — că asta e totul. D. G. Călinescu nu pomeneşte nimic de faptul că aproape toate figurile reprezentative ale literaturii contemporane sînt prezente, în frunte cu regretatul Tudor Arghezi. D. G. Călinescu se face apoi că nu vede strădania mea de a menţine într-o actualitate vie pe scriitorii români ale căror nume nu mai pot apărea în publicaţiile regimului. Pentru această actualitate vie, pentru această cinstire necesară, care nemaiputînd veni dinlăuntrul ţării ocupate, vine din afara ei, d. G. Călinescu n-are nici un cuvînt şi nici o clipă. E grăbit. Îl aşteaptă epigrama, îl cheamă, — ca să zic ca d-sa — apophtegma şi iarăşi apophtegma. Ţara arde şi d. Călinescu apophtegmatizează. În schimb, mă compătimeşte. Ce-ai ajuns, Virgil Ierunca ! «Înaintarea în vîrstă şi şederea departe de ţară» — zice — nu m-au ajutat cu nimic. Să ne punem şi noi însă aceeaşi întrebare. Ce-a ajuns G. Călinescu o dată cu «înaintarea în vîrstă» ? Şi cît l-au ajutat şi Partidul şi Deputăţia şi Academia ! Criticul s-a subţiat. Nu e cum îl ştii. Gusturile i-au evoluat. Principiile-i de estetică s-au lărgit, după tipicul vremurilor noi. Iată ce versuri «sprinţare» şi de o «graţioasă exuberanţă» degustă azi cel care — ieri — găsea şi pe Ion Barbu coruscant :

«Simplu şi drag,
Simplu : Partid
...Florile'n prag
Au înflorit».

sau

«Poate acum în seara asta,
În sat obloanele se-nchid
La o căsuţă unde şade
Agitatoarea de partid».

(G. Călinescu : «În legătură cu problema tipicului în literatură». *Contemporanul*, 1 mai 1953).

Acestea sînt versuri ale marelui poet al regimului, Eugen Frunză, poet care cu siguranţă ar fi figurat într-o istorie a literaturii române, în cazul cînd Enciclopedia *Pléiade* ar fi acordat cincisprezece pagini dlui G. Călinescu. Şi nu singur. Lîngă Frunză — Tulbure, lîngă Tulbure — Popescu Puţuri, lîngă Puţuri — Veronica Porumbacu, lîngă Vero-

nica — Boris Buzilă. Iar ca înaintași cele două mari figuri atît de scumpe dlui G. Călinescu, fără de care literatura română nici nu se poate concepe : Cilibi Moise și Carol Scrob. Mai uitasem pe unul : pe Petru Dumitriu, un adevărat Homer. Într-adevăr, o dată cu «înaintarea în vîrstă», d. G. Călinescu a descoperit nu numai că «Ilenuța Milițiana» din poezia lui Frunză e un fel de Beatrice a lui Dante, dar și că *Drum fără pulbere* — romanul Canalului — e un eveniment tot atît de însemnat ca și căderea Troiei. (G. Călinescu : «Romanul construcției socialiste», *Contemporanul*, 29 mai 1953).

Ce nefericire, ce cruntă nefericire s-a abătut asupra culturii mondiale ! Gîndiți-vă că în optimismul său arzător, G. Călinescu ar fi putut dovedi — și numai în cincisprezece pagini — că și în Republica Populară Romînă se pot naște un Dante sau un Homer.

Păcat. Am rămas doar cu sărăcia, cu neamul, cu Miorița și cu Eminescu.

TUDOR ARGHEZI, GÎDILICI DE CURTE VECHE

Mă bate gîndul să încerc un studiu, o lucrare, asupra unui aspect nicicînd scos la iveală în opera lui Tudor Arghezi. Toţi comentatorii s-au întrecut în a sublinia pe răzvrătitul Arghezi, împotriva societăţii, răului şi urîtului oamenilor. S-a făcut, nu o dată, din negaţia argheziană un fel de valoare a răspărului cu orice preţ. S-a încercat chiar cu Tudor Arghezi împămîntenirea legendei «poeţilor blestemaţi». De fapt, s-a confundat snoava lirică şi acidă argheziană, pamfletul lui din dantele de mucegai, cu esenţa blestemată a poemului la unii scriitori francezi. Adevărul este că,între snoavă şi esenţă nu se poate stabili o punte de corespondenţe. Arghezi nu e un «poet blestemat» ci unul care foloseşte, la rigoare, blestemul, ca un instrument verbal în economia poeziei lui atotcuprinzătoare de potriveală şi izbîndă. Lumea argheziană nu e sfîşiată de nici una din dramele trăite, suferite şi apoi exprimate de un Baudelaire, de pildă. Şi e firesc : zvîrcolirile religioase şi morale ale poetului francez nu-şi au locul în spaţiul nostru răsăritean, în care drama şi etica cedează locul, în ortodoxie, înţelepciunii şi măsurii relaţiilor dintre om şi Dumnezeu. De aceea religiozitatea argheziană e un fel de gospodărie fără spaime şi fără păcate capitale. Cei care făceau pe vremuri din Arghezi un «poet blestemat» confundau, desigur, «ieşirile» lui verbale cu tortura esenţială a Verbului. Arghezi nu suferă, ci potriveşte.

Ceea ce aş vrea să arăt — şi o voi face cîndva — este că pînă şi negativismul lui Arghezi a fost exagerat şi îmbrăcat cu un fel de eroism al împotrivirii. S-a pus un

fel de aură în scuipatul lui — pentru a folosi această vorbă de duh arghezian — neglijîndu-se prea mult poezia de bună-cuviință argheziană față de puterea constituită, față de mărimea așezată. Există nu numai la *omul* Tudor Arghezi — colaborator cu nemții în primul război mondial și cu rușii în războiul tăcut pe care-l duce azi poporul român — ci în însăși *opera* sa, în miezul ei, un fel de uvertură spre slavă, nu totdeauna discretă, față de vremelnicia oficială. Există într-adevăr și un poet de curte Tudor Arghezi, care nu se mulțumește să consimtă, dar care-și coboară adesea consimțămîntul în osana. Cine scormonește arhiva plecăciunilor scriitorilor noștri față de supușenia oficială, descoperă și un Tudor Arghezi gata oricînd să prefacă noroiul în mătase sau bubele în mătănii. Disponibilitatea argheziană — «pre-lingerea», cum ne-ar ajuta s-o definim autorul *Porții Negre* — ne îndeamnă să încercăm a situa, cum se cuvine, pe acest mare poet și mare prostituat.

Am descoperi atunci — printre altele — cum în toată opera argheziană stăruie un demers neîntrerupt al poetului de *a gîdila*, de exemplu. La nici un alt poet procesul acesta de senzualitate tulbure, nediferențiată, nu ia aspecte funcționale ca la Arghezi. Cînd coboară între lucruri și oameni, Lucian Blaga întreabă, V. Voiculescu se miră, Ion Barbu aruncă o căutătură de esențe. Numai Tudor Arghezi gîdilă. El gîdilă întregul și partea, pe Dumnezeu și pe sine, vietatea și floarea[1]. Acolo unde gîdilatul devine obsesia, este la om. Arghezi gîdilă omul în toate chipurile și pentru toate potrivelile : pentru a-l încuia sau descuia în limita lui de lut, pentru a-l slobozi sau poticni, pentru a-l scuipa sau linge.

Cu siguranță că aici sălășluiește și secretul acesta de mare întristare — pe care nu-l înțelege azi toată suflarea românească — secretul acesta de rînză și de noapte, care l-a făcut pe Tudor Arghezi să citească cine știe ce omenie în ochii generalului Vedenin.

Tudor Arghezi — gîdilici de Curte Veche.

---

[1] Intrarea triumfală a diminutivului în poezia modernă, prin abuzul arghezian, este, de fapt, o consecință directă a gîdilatului vorbei.

De data aceasta nu ne mai aflăm în fața unui simplu «caz» Tudor Arghezi. Ultimul său act întrece cu mult întreaga salbă de tablete ale rușinii pe care acest fost mare poet le-a închinat propriei lui pieiri spirituale. În Adunarea Națională a Republicii Populare Romîne — parlamentul căderii și căzăturilor românești — Tudor Arghezi a îndrăznit slobozirea acestor cuvinte ce ocărăsc solemn istoria României și pe care va trebui să le întipărim în minte și în timp, pînă la sfîrșitul sfîrșitului : «În scrierea noastră veche, statornicirea altor temelii se numea Descălecare. Descălecătorii sînt aici, în fruntea Marii Adunări Naționale : ei se numesc PARTIDUL».

Oricine mai nutrea pînă acum indulgențe pentru bătrînețile poetului, nu mai poate de azi înainte să pună pe seama anilor mînjirea clipei. Bătrînețea nu poate constitui un criteriu de judecată și justificare mai ales în momente în care temnițele Țării gem de bătrîni care au preferat mucegaiul «porții negre», mazilirii conștiinței.

Tudor Arghezi decedează dincoace de vîrstă. Aceasta este singura, cutremurătoarea constatare pe care putem s-o facem. Tudor Arghezi decedează în Dealul Mitropoliei în anul de grație 1962. Restul e literatură. Pentru că «literatură» înseamnă să vorbim de «talentul» lui Tudor Arghezi, de acest talent care ar scuza, pasă-mi-te, în parte sau într-o parte, nemaipomenita lui șugubină parlamentară.

Cînd Tudor Arghezi scuipă liric, scuipă definitiv, scuipă fără apel peste vatra istoriei noastre — «descălecatul» e unul dintre cele mai autentice mituri zămislite de cugetul și gîndul poporului, reînnoit adesea de cîțiva voievozi care au încins spada cu credința și cu vorba — «talentul» lui nu-l scuză, ci-l acuză și mai mult. Ce are de a face talentul unui poet în postură de încovoială morală, cu geniul însuși al unei nații care-și croiește miturile ei adînci pentru a supraviețui, pentru a mărturisi, nu o dată, împotriva strîmbătății vremilor ? Cine dezleagă acest «talent» pentru a-i îngădui sudalma și nemăsura ? Cine mai poate susține — chiar în treacăt și neștire — că în numele talentului Tudor Arghezi poate să-și facă de cap și de cuvînt ?

Noi sîntem dintre aceia care cred că poezia nu este şi nu poate fi o simplă pritocire de «cuvinte potrivite». Că găteala vorbei e cu totul altceva decît povestea vorbei. Că povestea aceasta e gravă şi că ea «angajează» toată ființa celui care-o sluješte într-o «tinerețe fără bătrînețe», într-un permanent risc şi într-o permanentă alegere. Cînd un poet se lasă purtat de vorbe, cînd faimoasa inițiativă a cuvîntului nu este cum ar trebui să fie — o inițiativă a ființei — ci doar expresia unei podobiri formale, sînt semne tari că poetul acela gospodăreşte îndoielnic propria lui vocație.

Iată de ce, pentru prima oară în istoria literaturii noastre, va trebui să ne punem — cu toată înfrigurarea — întrebarea dacă un poet care a fost în stare să grăiască ce-a grăit Tudor Arghezi răspunde imaginii pe care ne-am făcut-o pînă acum despre poet. Să ne punem această întrebare cu spaimă şi cu sfială, dar să ne-o punem : este Tudor Arghezi un mare poet român ?

Înainte de a răspunde, să scrutăm datele înseşi ale verbului şi duhului românesc. În definitiv, ori încotro vom privi, oricare ar fi calitatea privirii noastre, totdeauna calea gîndului va apuca-o spre Eminescu. Nimeni nu poate îngăima, la noi, ceva despre noima şi destinul poeziei fără acest implacabil demers interogativ. Eminescu veghează asupra verbului românesc, după ce l-a creat, după ce a suflat asupră-i existență şi esență. Cînd Tudor Arghezi afirmă ce afirmă, nu ne aflăm în fața unei scăpări, a unei metafore, sau a unei luări de poziție ; ci în miezul unei sfidări ultime. Arghezi sfidează modalitatea românească de a fi în istorie şi-n lume, confirmată şi redată lumii şi istoriei prin verbul eminescian. Să fie un simplu accident ? Sfidarea argheziană e greu de luat ca atare. Cînd un poet îşi mărturiseşte un asemenea chef de a se situa de-a curmezişul firii neamului său, cînd un poet pune în paranteză — circumstanțele de zarafie nu sînt atenuante — întreaga taină de a fi a românului, aşa cum a vestit-o Eminescu, şi prin el o țară întreagă, acest poet devine iute un semn de întrebare.

Întrebare post-mortem, pentru că Tudor Arghezi a decedat pe Dealul Mitropoliei înainte de vîrstă şi de ceas.

SCHIMBAREA LA FAȚĂ A LUI TUDOR VIANU

Tudor Vianu nu mai e Tudor Vianu. Aceasta este concluzia la care am ajuns după ce ani și ani m-am ferit să slobozesc anapoda întristarea sau apostrofa. După ce mi-am amînat — mereu — înfiorarea de a asista la o metamorfoză nutrită, îmi ziceam, de așezarea omului sub vremi și a estetului sub Partid. Pentru că, totdeauna, absolut totdeauna, mă pătrund de temerea de a ridica tonul cu o octavă prea sus, exact cu aceea care face ca eu să scriu dintr-o țară liberă despre cei ce scriu într-o țară ferecată, țară de unde a fost măturată libertatea.

Nu e însă mai puțin adevărat că frivolitatea cărturarului Tudor Vianu a luat proporții de nemăsură. Multă vreme am crezut — și mai există și azi cîțiva în exil care continuă să creadă — că Tudor Vianu e doar o victimă a organizării terorii intelectuale din România. Că autorul *Dualismului artei* și-a însușit de fapt o atitudine echivocă, încercînd să salveze ce mai poate salva, preocupîndu-se de destinul metaforei și antonomazei, citînd pe filologul Stalin în asemenea preocupări «evazioniste» numai pentru a adormi vigilența cenzurii.

Un comerț neîntrerupt — și amar — cu proza nouă a cărturarului m-a silit totuși să ajung la o altă înțelegere : că în definitiv, în cazul Tudor Vianu nu de stilistică e vorba, ci de stil. De «stilul clasic al omului nou» din R.P.R., al intelectualului care-și leapădă conștiința pentru a se instala în confortul specific al realității oficiale comuniste. E drept că lepădarea de sine a lui Tudor Vianu nu s-a petrecut, la început, fără o anumită tortură academică, fără o nostalgie de eleganță a schimbării la față. Tortura

și eleganța durdulie a omului de cultură care nu trece, fără probleme, de la umanismul universal al lui Goethe și Valery la umanismul particular al lui Leonte Răutu.

Istoricii — și nu numai literari, de mai tîrziu — se vor apleca desigur peste un text esențial din metamorfoza personalității estete a lui Tudor Vianu, publicat în *Viața românească* din aprilie 1958 și intitulat *Idei trăite*. Scris într-o vreme de relativă destindere, ei vor afla din acest text toate zvircolirile savante ale profesorului, care, după ce evocă în termeni duioși vremea de studenție și libertate, după ce vorbește cu nostalgie despre unele din preocupările sale consumate într-un stil «ațintit spre esențialitate», ajunge la sfîrșitul anului 1947, proaspăt rechemat în țară dintr-un post de ambasador. Moment crucial, care însă merită să fie reținut, pentru că el situează convulsiunile delicate ale unui spirit și ispitit și disponibil : «Izvoarele mele se găseau toate în vechea cultură a țării, apoi în tradițiile umanismului clasic și modern. Puteam să mă lepăd de mine ? Puteam oare să renunț la ceea ce mi se lămurise ca adevărat și nobil ? Cei care îmi cereau o adaptare rapidă la noile exigențe ale culturii se înșelau asupra firii mele. Oportunismul și minciuna mi-au apărut întotdeauna vrednice de ură și dispreț. Mă vedeam, în fiecare zi, cu vechiul meu prieten Ralea și opoziția punctelor noastre de vedere lua uneori forme atît de violente încît ne despărțeam istoviți. În cursul acestor dezbateri furtunoase s-a format în mine un îndemn : îndemnul de a nu părăsi pe acei care păreau că au nevoie de mine, de a nu accepta exilul intern, de a trăi viața țării, de a nu mă despărți de sufletul ei».

Așadar, în urma acestui dialog esențial cu Mihai Ralea, Tudor Vianu a luat marea hotărîre să nu rămînă un «exilat intern» (Ca Pasternak în U.R.S.S., ca Noica sau Voiculescu în România. Ca atîția alții). Și, rupînd cu rezistența față de «socialism», rezistență ce i-a apărut brusc estetului «inspirată de motive egoiste, de gînduri neoneste, de inerție morală, de îngustime de minte», Tudor Vianu a devenit tot atît de generos, tot atît de onest, tot atît de moral și larg la minte ca Mihai Ralea. Rareori o mutație de personalitate, o răsturnare de comportament au luat forme mai precise ca în acest caz. Tudor Vianu a devenit satelitul perfect al lui Mihai Ralea. Personalitate puternic conturată, și mai ales altfel conturată decît aceea a

lui M. Ralea — Tudor Vianu n-a fost doar corifeu al *Vieții românești*, ci al *Gândirii* n-a lucrat alături de Ibrăileanu, ci de Nichifor Crainic — Tudor Vianu e acum o umbră a lui Mihai Ralea, umbră a umbrelor. Din clipa aceea vocea lui Tudor Vianu, stilul lui Tudor Vianu amintesc de dialectica fără perdea, de aserțiunea cinică a lui Mihai Ralea. Exemple ? Multe, și totdeauna pe pagina întîia. Din «regimul care construiește socialismul» a rezultat «o activitate de cultură în toate domeniile dusă pînă la un nivel al producției și al răsunetului ei niciodată atinse înainte.» (*Gazeta literară*, 14 mai 1959).

Cel care e îndemnat de Mihai Ralea să nu devină un «exilat intern» are cuvinte — care-l vor desconsidera pe veci — pentru «exilații interni» ai României de azi, singurii care justifică ființa spirituală a României de mîine. «Intelectualii, afirmă Tudor Vianu, au înțeles că socialismul le oferă un teren deosebit de favorabil creației lor — și, după 23 August 1944, ei s-au aliat și au sprijinit noul regim, într-o majoritate impresionantă. E necesar a spune, mai ales, că toate marile nume ale literaturii, ale artei și ale științei s-au rînduit în această epocă alături de ceilalți constructori ai socialismului. Cine a lipsit din rînduri ? Cine a intrat în anonimat ? Foarte puțini și nu din cei mai însemnați... Nu se poate ascunde însă că în ciuda marii majorități semnalate, au existat și există și unii intelectuali nu numai neintegrați dar duplici în manifestarea lor. Neintegrarea acestora poate fi o consecință a îngustimii orizontului intelectual, a uscăciunii inimii» (*Gazeta literară*, 14 mai 1959).

Altul e însă orizontul intelectual al lui Tudor Vianu și altele bătăile inimii lui. Ca și Mihai Ralea, estetul face acum «sociologie». El nu se mai preocupă de sinecdocă, ci de pelagră ; nu-l mai interesează Kant, Dilthey sau Gundolf, ci lichidarea analfabetismului. Filozofia culturii o confundă cu democrația lui Gheorghiu-Dej, iar axiologia a fost izgonită de slogan. («Romînia veche devine Romînia nouă, socialistă, o țară a civilizației celei mai înaintate» — *Gazeta literară*, 2 iunie 1960).

În sfîrșit — și acesta este ultimul act din tragi-comedia satelitizării estetului — sectorul de agitație al lui Tudor Vianu este, în ultima vreme, UNESCO-ul. Mihai Ralea e «vicepreședinte al Comisiei Naționale», Tudor Vianu, «secretar general al Comisiei Naționale». Amîndoi călătoresc

peste mări și peste țări pentru a impune imaginea «Romîniei noi». Călător încercat, căruia îi stă bine cu anumite drumuri («Colegul nostru a fost unul din oamenii care s-au mișcat mai mult» — constata T. Vianu în cuvîntarea sa festivă de omagiere a călătorului la Academia R.P.R. în 11 mai 1956), Mihai Ralea este un blazat al meridianelor. Nu același lucru se poate spune și despre satelitul lui. De aici, și metonimia de propagandist fără hotar a lui Tudor Vianu : «Niciodată mai mulți români n-au trecut granițele țării și n-au atins puncte mai îndepărtate ale lumii» (*Gazeta literara*, 20 aug. 1959).

Nu călătoriile sînt însă partea cea mai vinovată — deși frivolitatea lor e cîteodată supersonică — din activitatea în cadrul UNESCO-ului a lui Tudor Vianu, ci scrierile, luările de poziție, agitația solemnă. În zilele de 18, 25 și 29 ianuarie 1960, comisia reperistă a UNESCO-ului ține o dezbatere de masă rotundă despre... umanism. Tudor Vianu, autorul prezentării de aleasă ținută, în 1939, a lui Bergson la Societatea Română de Filozofie, nu numai că nu protestează împotriva afirmației vice-președintelui Ralea, care crede că «una din teoriile care opresc dezvoltarea umanismului în Occident este filozofia lui Bergson», dar construiește o teorie uluitoare despre umanism. Cuvîntul umanism, constată T. Vianu, este, cantitativ, foarte frecvent în limbajul regimurilor socialiste. E un «cuvînt-cheie». Și cum e rostit mereu alături de cuvîntul «socialism», naște firesc «umanismul socialist». Cu alte cuvinte, frecvența de limbaj instaurează realitatea însăși. Așa cum «pacea» și «libertatea» sînt instaurate în regimurile socialiste pentru simplul motiv că se vorbește zilnic de ele !

Ultima ispravă a acestui funcționar «umanist» la UNESCO, care e în prezent Tudor Vianu — și cea mai gravă — e o broșură, în franțuzește, de 10 pagini și jumătate, pe hîrtie velină și cu 64 de poze de mai mult sau mai puțin scriitori, intitulată *Permanences de la litterature roumaine*. Aici a fost întrecută și măsura, a fost petrecut și oportunismul, a fost depășită și reaua-credință. Autorul acelei prețioase *Arta prozatorilor români* de altădată a devenit autorul artei de a falsifica însăși literatura română. Broșura aceasta constituie actul de demisie intelectuală și morală a lui Tudor Vianu.

Nu ne vom opri la desfășurarea procesului intelectual al «permanențelor», deși scufundarea în rușine a lui Tudor

Vianu ar merita singură, şi în plus, un capitol de fenomenologie a demisiei. Vom stărui în schimb, pe scurt, numai asupra opţiunilor sale partinice, care fac din această broşură un manifest incalificabil de propagandă, un buletin de raion. Tudor Vianu nu prezintă, de fapt, «permanenţele» literaturii noastre, ci «permanenţele» sloganelor care mişună în R.P.R. de 15 ani încoace. Nu lipseşte nici «opresiunea feudală», nici covîrşitoarea influenţă a literaturii ruseşti, vădită mai ales la Ion Creangă, prin intermediul «folclorului rus» ! Insistînd abuziv asupra caracterului «popular», «social», «militant» al literaturii noastre (Cantemir e militant, Eminescu e militant, Aurel Baranga e militant), Tudor Vianu se străduieşte să lase impresia cititorului străin că literatura ţării lui, de la Miron Costin la Zaharia Stancu, prevestea, de fapt, «revoluţia» care a avut loc în România, o dată cu înscăunarea regimului comunist. Noţiunea de «revoluţie» îi este de altfel scumpă, foarte scumpă, tradiţionalistului de altădată. Şi dragostea acută a lui Tudor Vianu pentru «revoluţie» îşi are cîntecul ei. Broşura e destinată opiniei publice occidentale. Această opinie trebuie neapărat convinsă că în România a avut loc o «revoluţie» şi nu o ocupaţie străină. Noţiunea de «revoluţie» are, vădit, încă rezonanţe de prestigiu în Occident ; acestea trebuiesc alimentate dialectic, necontenit. Dincolo de adevăr, dincoace de pudoare, dacă e nevoie. Şi e nevoie. Faptul n-are nici o importanţă în sine ; ceea ce e important e ca cititorul occidental, prin reflexele condiţionate pe care am învăţat să i le cunoaştem, să nu vadă în România de azi nici o gubernie penitenciară, nici o colonie sovietică, ci o «revoluţie». De aici, obsesia «revoluţionară» a autorului «Permanenţelor». Scriitorii de azi, constată Permanentul, sînt «scriitorii unei epoci revoluţionare»; vremurile pe care le trăiesc şi descriu ei sînt «vremuri revoluţionare»; însuşi realismul socialist, despre care scriitorii comunişti de pe toate meleagurile vorbesc fără să-l poată lămuri, este, în sfîrşit, definit de Tudor Vianu ca «o literatură ce-şi trage seva din studiul revoluţiei şi din acţiunea constructivă ulterioară a acesteia».

Semnificativ, ultimul cuvînt din broşura lui Tudor Vianu e cuvîntul «onoare». E vorba de «onoarea» ce se cuvine, după părerea sa, scriitorilor actuali din R.P.R.

care trudesc pentru a schița «portretul omului nou», a acestui «creator» covîrșit de responsabilitatea pe care o are față de «masele largi eliberate de jugul secular al opresiunii și exploatării».

Printr-o asociație nu numai de cuvinte ci și de conștiință, să rămînem o clipă la capitolul onoarei și să vedem dacă este spre onoarea lui Tudor Vianu ca, prezentînd străinilor literatura română, să fi izgonite din această literatură cîteva nume și cîteva lumini. Tudor Vianu stăruie — tendențios —, pe fiecare pagină, asupra caracterului «popular» al literaturii noastre. Crede însă domnia-sa că dintr-o literatură atît de «populară» poate fi exilată tocmai *Miorița* ?

Dar izgonirea, exilul celorlalți ? Cum poate fi concepută o literatură română fără Bogdan Petriceicu Hașdeu, fără Vasile Pârvan, fără Nicolae Iorga, fără Octavian Goga ? Tudor Vianu citează mereu pe C. Dobrogeanu-Gherea și nu e rău. Dar este bine, este de conceput ca post-maiorescianul Tudor Vianu de altădată să nu sufle o silabă despre Titu Maiorescu ? «Nimeni nu va putea scrie în viitor istoria literaturii române în ultimul sfert de veac fără a ține seama de contribuția domnului E. Lovinescu» — scria în 1942 Tudor Vianu (în volumul de omagiu adus lui Lovinescu de noua generație de critici). Nimeni, în afară de Tudor Vianu, în anul de grație «revoluționară» 1960. În «permanențele» literaturii lui Tudor Vianu e loc, foarte mult loc, pentru poeți ca Mihai Beniuc și Maria Banuș : nu e loc însă pentru Ion Barbu, căruia criticul i-a consacrat încă din 1935 o excepțională prezentare ; după cum nu e loc nici pentru Lucian Blaga, nici pentru V. Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Pillat sau Dan Botta, adică însăși mîndria verbului românesc. Crede, oare, Tudor Vianu că «permanențele» romanului românesc se rezumă la Zaharia Stancu și Em. V. Galan. Nimeni nu va merge atît de departe încît să-l acuze că uita pe Mircea Eliade : unde sînt însă Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Emanoil Bucuță, și atîția alții ?

Hotărît lucru, Tudor Vianu se află în plină și îngrijorătoare amnezie de conștiință. Faptul e trist. Faptul e grav, pentru că e trist. Dacă literatura română ar fi fost prezentată străinătății de un Mihai Gafița sau Boris Buzilă,

totul ar fi fost în ordinea lucrurilor. Spre «onoarea» acestor purtători de cuvînt ai «revoluției» de la București. Că însă, Tudor Vianu împrăștie, peste hotare, confuzii care lovesc în însăși ființa literaturii românești, nimeni n-are dreptul să uite de azi înainte.

Mai ales că procesul de mutilare a literaturii neamului are loc în chiar clipa în care acest neam e la o ananghie istorică pe care estetul Tudor Vianu o girează alegoric.

MIHAI BENIUC
LA AVANGARDA POLIȚIEI

În eseurile sale «pe marginea terorii», Thierry Maulnier atrage atenția asupra faptului că scriitorii comuniști se situează, prin forța lucrurilor, în avangarda poliției : «Rolul acestor scriitori, care, nemulțumindu-se să dezonoreze, își fac o cinste din ceea ce dezonorează și găsesc mijlocul de a transforma într-o bună conștiință de comuniști, proasta conștiință de polițiști auxiliari, nu e rolul cîinilor de pază (aluzie la expresia lui Paul Nizan) de la ușa caselor burgheze. Nu mă pot împiedica — afirmă eseistul francez — să cred că acești scriitori se aseamănă destul de mult cu copoii poliției ce merg înaintea batalioanelor fără chip ale poliției politice. Pornesc la vînat, dau de cel suspect, latră cît pot ca să nu piardă urma, înșfacă bine victima cu colții de pulpană, pînă ce sosesc, în sfîrșit, cei cu cismele lor».

De lătrat, Mihai Beniuc latră. De înșfăcat, înșfacă. De multă vreme. De mai bine de cincisprezece ani. Mulți se vor întreba, deci, ce ne îndeamnă să ne ocupăm acum de el. Vom răspunde foarte simplu că există cîteva lucruri care trebuie cunoscute de toți românii — de cei de azi, dar mai ales de cei de mîine și poimîine — și care nu puteau fi discutate pînă acum în public. Pentru ce ? Pentru că, fiind în viață, victimele lui Mihai Beniuc ar fi putut pătimi și mai mult din cauza revoltei noastre. Cum însă cea mai mare victimă a lui Mihai Beniuc, Lucian Blaga, a închis ochii, orice tăcere din partea noastră ar însemna o crimă de *lèse — mémoire,* o nemernicie care ar cîntări infinit de greu în procesul acesta teribil, în care sîntem — dacă nu procurori —, în orice caz, și martori și pîrîți. Azi, cînd Lucian Blaga nu mai este, după ce i s-a impus

în propria lui ţară o altă tăcere — decît cea metafizică din opera lui — trebuie ca toţi să luăm act că supremul inchizitor al poetului, cel care l-a umilit, l-a suduit, l-a arătat cu degetul ameninţării, cel care i-a spurcat setea de tăcere cu oţet, care i-a încercuit «curţile dorului» cu comisari de securitate, a fost Mihai Beniuc. Paşii profetului au fost într-adevăr număraţi, măsuraţi, trecuţi pe catastiful poliţiei de ocupaţie de către Mihai Beniuc.

Primul raport al turnătorului — turnător de rasă, dat fiind că Mihai Beniuc a fost și continuă să fie paznicul Uniunii Scriitorilor din R.P.R. — apare în *Gazeta literară* din 19 februarie 1959. E epoca terorii și lașității din plin. E epoca în care V. Voiculescu zace în închisoare, în care lui Noica i se pregătește închisoarea ; e epoca în care Mihai Ralea e revoluționar, în care G. Călinescu e mai optimist decît oricînd, în care Tudor Vianu e mereu în voiajuri de plăcere, în care Geo Bogza e patetic decorat. E mai ales epoca de faptă și răsplată a «turcirii» lui Tudor Arghezi. În plină pierzanie senilă, Tudor Arghezi se lasă proclamat de Mihai Beniuc poet exemplar și față cuvioasă a regimului. Iată însă că profitînd de hirotonisirea oficială a lui Tudor Arghezi, Mihai Beniuc denunță pentru prima oară în termeni grei ne-aderența la «actualitate» a lui Lucian Blaga. Denunțul e de fapt un act de osîndire a marelui poet român în tăcerea căruia se regăsea tăcerea încercată și încruntată a neamului întreg. În acest poet, polițistul Mihai Beniuc lovește cu iscusința comisarului de cartier, dar și cu competența procurorului-popular. Atacul lui Beniuc e o primă descindere în forul interior al poetului-simbol, o descindere care poate fi oricînd transformată în punere la zid :

«Se știe, de exemplu, că un alt poet, Lucian Blaga, cu un certificat de naștere ulterior lui Arghezi, a evoluat tocmai în sensul metafizicii şi misticismului, ajungînd la un moment dat să fie considerat exponent al ortodoxismului, exact atunci cînd «gîndirismul», preambul al huliganismului fascist, atinsese culmea reprobabilei sale glorii. Iar urme de revolte sociale în opera lui Blaga nu găsim, nici vreo dorință de a lumina pentru a împrăştia misterul și a indica un drum nu spre Marele Anonim, cum numeşte acest poet pe Dumnezeu, ci spre viaţă pentru acei care au dreptul la ea prin munca lor. Blaga s-a complăcut să împrăştie în jurul său o tulbureală luminiscentă, o luminis-

cență de putregai, învăluindu-se dar bucurîndu-se de grație și favoruri la cei puternici. Așa se explică poate de ce nici pînă astăzi Blaga nu s-a simțit atras de lupta poporului român, pornit să-și croiască drum fără stăpînitori în lumea nouă, constructoare a socialismului și susținătoare a păcii.»

E cum nu se poate mai firesc ca într-o astfel de orînduire, Lucian Blaga să accepte în urma acestei amenințări publice, să semneze, pentru a putea supraviețui, două-trei articole (nu mai multe), cu prilejul unor momente-cheie, articole în care oricine poate desluși umbra atît de familiară a pistolului în ceafă.

Mihai Beniuc e nemulțumit însă de propria lui copită. Un articol de gazetă, chiar dacă «gazeta» este organul Uniunii Scriitorilor din R.P.R., nu-i istovește vocația de ginitor. El vrea să integreze ne-integrarea lui Blaga în propria lui operă de «scriitor». De data aceasta denunțul devine epic, pornirea, crimă. În romanul său autobiografic *Pe muche de cuțit*, apărut în ultimele luni ale lui 1959, Beniuc copleșește pe Lucian Blaga cu toate păcatele-slogan care cheamă, logic, sancțiunea. Filozoful e denumit «Marele Anonim» pentru a împrăștia orice echivoc posibil (se vorbește cu nerușinare și de «spațiul ovin») iar situațiile sînt desprinse parcă, nu dintr-un roman, ci dintr-un act de acuzare. Începutul e linear — există o limpezime a mîrșăviei — și el informează pînă și pe milițianul de serviciu :

«La Sibiu, Mustea (adică Beniuc) avusese în primele zile ale războiului o discuție cu un cunoscut poet, pe care îl poreclise Marele Anonim. În ciuda înclinațiilor sale mistice și a influenței vădite exercitate de Rilke asupra operei sale, Marele Anonim era fără îndoială un poet de talent. Ca atare Mustea nu putea să nu-l prețuiască. Trecea cîteodată să-l vadă, dar convorbirile lor erau foarte banale, de multe ori se reduceau la formule obișnuite de politețe, căci poetul, cînd nu i se vorbea despre opera sau persoana lui, se închidea într-o carapace masivă de tăcere pe care nimic nu o putea dinamita. În schimb, cînd cineva îl lăuda sau îl lingușea, era în stare să-l asculte ceasuri întregi. În astfel de împrejurări, ochii stinși i se luminau ca ferestrele unei case în asfințit, devenea volubil și începea chiar să povestească el însuși, firește tot despre sine» (pag. 312). Și după prologul ironici, denunțul propriu-

zis : «Mustea îl numea Marele Anonim din cauza filozofiei sale căutătoare a unei mari forțe cosmice, mistice și unice, pe care o definea mai mult verbal decît conceptual. Împămîntenise în rîndurile unor tineri cu înclinații huliganice misticismul său de mediocră proveniență germanică, identificîndu-l cu necunoscutul spirit tracic, rezumat într-o atitudine anti-istoricistă, socotită fără justificare, de Marele Anonim, drept trăsătură caracteristică a poporului românesc. După părerea lui, românul s-a salvat în istorie «boicotînd-o» și trăind într-un «spațiu ovin atemporal», orientîndu-și destinele «după coada oii», care se mișca de la Baltică la Pind și de la Adriatică pînă în stepele asiatice, căutînd pășuni grase. Datorită acestui spațiu, străin de conceptul de granițe și refractar relațiilor sociale, dar ridicat la rangul de supremă viziune metafizică, românul, prin donițele cu zer și roatele de caș, în timp ce măgarul căra în dăsagi mieii prea slabi pentru drumurile prea lungi ale turmelor, evolua în contemplația stelelor și a morții. Acest fals idilism, care i-ar fi stîrnit primului păstor român ce l-ar fi înțeles un rîs cu cracii în sus, către eternele stele, era amenințat, după părerea Marelui Anonim, de materialismul istoric, de logica și legile lumii contemporane, cu luptele ei de clasă, cu industria ei — era primejduit în «ființa sa» de progresul uman în genere. Ființa tracă a poporului putea fi apărată numai de garda de fier și de mesianismul sîngeros al lui Hitler, zicea poetul filozofînd. Nu e de mirare deci că Marele Anonim, cu o astfel de filozofie, a ajuns gînditorul oficial al partidelor de dreapta din România și un «geniu» proslăvit de legionari — pe care nici el nu-i detesta, dimpotrivă ! — deși îmbrăcase uniforma albastră a Frontului Renașterii Naționale cu Carol II și se înfruptase pînă la indigestie din favorurile acestuia. Filozofia lui era periculoasă și din alt punct de vedere. Prin stilul pompos, frazeologia scolastică, profunzimea simulată, care îi camuflau găunoșenia, această pseudo-filozofie putea exercita influențe pernicioase asupra unor minți plăpînde și înfierbîntate, însetate de a cunoaște legile vieții și ale universului» (pag. 312-314).

După această înșiruire de capete de acuzare, urmează dialoguri, la fel orientate, singurul scop al lui Beniuc fiind acela de a nu rata ceva din arsenalul calomniei precise, aceea care într-un regim comunist deschide iute poarta

temniţelor. Lucian Blaga apare, rînd pe rînd, ca un apologet al «războiului sfînt» împotriva Uniunii Sovietice, ca un duşman înrăit al acesteia, un mîncător de comunişti, în schimb un admirator al lui Hitler («omul acesta cu adevărat providenţial nu este lipsit de patos metafizic», pag. 324 sau «Hitler cel mai mare om al timpurilor», pag. 330), etc., etc.

Dacă nu uităm — şi nu uităm — că «romanul» lui Mihai Beniuc apare după intrarea în vigoare a unor modificări ce fac din Codul Penal reperist cel mai draconic cunoscut de vreo democraţie populară — codul penal sovietic e incomparabil mai blajin — situăm, în adevăratul ei întuneric, acţiunea lui Mihai Beniuc. E lesne de bănuit ce l-ar fi aşteptat pe Lucian Blaga dacă nu s-a fi ivit anumite împrejurări unice care l-au cruţat.

Nu intrăm şi nu avem dreptul deocamdată să intrăm în amănuntul procesului de salvare a lui Lucian Blaga. Cert este că un concurs de împrejurări cu totul extraordinar a făcut ca planul de cruntă monstruozitate al lui Mihai Beniuc să dea greş.

Aceasta nu înseamnă însă că faptele nu rămîn. Aşa cum le-a săvîrşit, în josnicia lor strigătoare la cer, un ins care a ridicat poliţia la rangul de opere complete.

Atît.

GEO BOGZA SAU DESPRE CONȘTIINȚA DECORATIVĂ

Cu prilejul împlinirii a șaisprezece ani de existență, Republica Populară Romînă se vede cîntată într-un număr din organul partidului comunist, printre alții, și de Geo Bogza. Acesta își intitulează proza *În plin elan creator*. Veți spune că e un fapt divers. Sau unul «popular». Și veți avea dreptate. Cu toate acestea trebuie adăugat un spor de înfiorare pentru prăpastia in care a căzut și decăzut acest fost mare scriitor român. Pentru ce ? Pentru că Geo Bogza reprezintă poate cazul cel mai tipic al scriitorului care a trecut de la revoltă la osana, de la reportajul încruntat, colțuros, la imnul fără perdea. Această mutație este atît de desăvîrșită, atît de rotundă, încît ea depășește cu mult cadrul literaturii și eticii scriitorești pentru a constitui un exemplu definitiv de ceea ce înseamnă lașitatea ca stil de existență, rușinea ca modalitate nouă de a privi lumea. Aproape toată literatura lui Geo Bogza dinainte de regimul comunist răsfrînge un fel protestatar de a nu-și veni în fire. Iar atunci cînd cîntă și descîntă Oltul — așa cum nimeni n-a făcut-o înaintea lui — Geo Bogza găsește în acest cîntec-descîntec o armonie pe care nu și-o află printre contemporani, un fel de înfrățire cu elementele care-l scutește de comerțul cu oamenii. Geo Bogza se *împotrivește* sistematic, și nu totdeauna la modul estetic, chiar dacă s-ar găsi unii să-mi atragă atenția că a cînta Oltul și sexul cu același patetism, înseamnă — pînă la un punct — a amăgi situațiile. Și totuși există o culoare invectivă, dacă nu și un neîntrerupt poem-invectivă în toate scrierile lui care ne îndreptățesc să vedem în Geo Bogza pe unul dintre rarii scriitori care ar fi putut avea ceva de spus și de făcut de îndată ce par-

tidul comunist s-a instalat în România. Cu prestigiul trecutului său, nepătat din punct de vedere comunist, cu talentul său, Geo Bogza ar fi putut înjgheba în jurul lui, de pildă, o pleiadă de scriitori care să calce pe urmele cercului Petöfi de la Budapesta. El ar fi putut scuti cel puţin literatura română de scofala limbută şi tiranică a unui Beniuc, de epica neputinţă a unor Jebeleanu sau Cicerone Theodorescu, de lirica învîrteală a unor falşi scriitori ca Zaharia Stancu, pentru ca să rămînem la arhetipuri. Şi chiar dacă planificarea conştiinţelor, organizată cu atîta iscusinţă de eminenţa cenuşie a culturii, Leonte Răutu, ar fi văzut cu ochi răi o *prezenţă* a lui Geo Bogza, Răutu n-ar fi putut îngheţa, pînă la urmă, literele româneşti în asemenea hal. Propaganda unui regim totalitar, dacă e urzită de eminenţe cenuşii, se duce, de fapt, cu cei care ştiu să ţină un condei în mînă, cu aceia care transcend vocaţiile de cenuşă.

Din primele ceasuri, Geo Bogza se cuibăreşte însă la Academie, «cu fotoliul în sensul istoriei», şi toată fiinţa lui de vifornită devine academie. Mai decorat decît oricare stahanovist, tocmai pentru a nu face ceva, Geo Bogza n-a făcut într-adevăr nimic. Scriitor decorat, conştiinţă decorativă, Geo Bogza n-a ţinut decît discursuri de recepţie a minciunii. În toată această Românie împietrită de teroare, pîrlită de frică, scufundată într-o permanentă feerie de ipocrizie de către intelighenţia ei disponibilă, Geo Bogza n-a luat şi nu ia condeiul decît rar, iar atunci cînd îl ia, e pentru a îmbălsăma, pentru a cădelniţa, pentru a sorcovi — totdeauna solemn — regimul. Geo Bogza scrie numai la zile mari. Geo Bogza şi-a strămutat răzvrătirea în sărbătoare. În inima lui Geo Bogza, devenită academie, nici un ecou din nefericirea poporului român, nici unul din gemetele lui îngropate, nici un suspin, nici măcar o interjecţie.

Ascultaţi-l la cei şaisprezece ani de impostură festivă : «Nu ştiu cît timp va fi trecut pînă ce pămînturile locuite de strămoşii noştri au dobîndit numele de „Dacia Felix", dar sînt sigur că numai după cîţiva ani de la proclamarea republicii populare, toţi cei ce ne-au vizitat ţara nu s-ar fi putut să nu observe ce se petrece aici şi nu s-ar fi putut ca întrebaţi, odată întorşi acasă, ce este Republica Popu-

lară Romînă. să răspundă altceva decît că este un stat al oamenilor muncii». Exegetul Daciei Felix din anul de grație 1963, nu e un amator de istorie antică sau de metafore moderne. El e un realist, el «argumentează» ceea ce afirmă, ceea ce scrie «în plin elan creator». Și ca să pricepem și noi cum stă povestea cu «acest popor stăpîn pe propria lui soartă»*, Geo Bogza ne lămurește de sus în jos : «În toamna trecută vizita tovarășului Gheorghiu-Dej și a altor conducători în diferite regiuni a făcut să treacă prin fața ochilor noștri, ca într-un film, imaginile grandioaselor șantiere care schimbă încă o dată fața țării, ridicînd pe întinderea ei atîtea fabrici și uzine, construite la cel mai înalt nivel al tehnicii mondiale. Cu acest prilej ne-am dat seama, o dată mai mult, ce înseamnă un popor stăpîn pe propria lui soartă, cum este poporul nostru».

Ar fi nedrept totuși să afirmăm că toată opera lui Geo Bogza constă în ode partinice, recitate pentru a ne convinge de fericirea căzută peste țară. Nu. Geo Bogza a avut grijă să-și întocmească vreo cinci-șase volume cu operele sale, cele mai multe din «anii împotrivirii». Numai că și aici el dă dovadă de aceeași lașitate superioară, în care s-a înfășurat pînă la pierzanie. Totul este epurat, cizelat, reconsiderat, uns cu toate alifiile sorocului. Țările de piatră, de foc și de pămînt s-au transformat în niște oaze de mîl, în niște gubernii de fum, în niște mușuroaie. Pînă și această simfonie care a fost *Cartea Oltului* devine astfel neterminată. Din această carte scrisă cu atîta har, Geo Bogza a izgonit, printre atîtea și atîția, pe Zarathustra și pe Dante pe care-i întîlnise undeva în cuprinsurile de basm ale Oltului. Ba chiar și «sub-conștientul fantastic al Oltului» a fost cenzurat. Totul e acum foarte tulbure. Numai lașitatea e senină, împăcată și moale. Moale ca Geo Bogza.

Din această auto-cenzură, mai netrebnică decît timpurile, au mai scăpat, din fericire, cîteva fraze pe care Geo Bogza le scria în 1938 și care figurează încă într-o ediție dichisită și oficială. Le scoatem la lumină pentru că ele trec peste propria lor vreme. Ele mărturisesc pentru identitatea postumă a lui Geo Bogza : «Ca sub un blestem cădeau pe rînd, într-o țară sau alta, oamenii care s-ar fi putut opune răstălmăcirii barbare ce se da rostului nostru pe

* Poporul român.

pămînt. Părea un vis urît, în care îţi mor toţi prietenii. Aşa cum stai în faţa unui om drag, care cu o zi înainte mai umbla pe stradă şi mai vorbise, fără să poţi înţelege ce s-a petrecut înlăuntrul lui, de rămîne nemişcat, dus pentru totdeauna de lîngă tine, şi nu mai poţi intra în nici un fel în legătură cu el, tot astfel ne aplecam în mintea noastră peste aceşti prieteni, fără să putem înţelege ce s-a petrecut înlăuntrul lor, cum a fost cu putinţă această înspăimîntătoare, absurdă, monstruoasă preschimbare; mai de nepriceput, mai de neadmis decît moartea.»

EXILUL FILOZOFIEI

Plină de tîlc, dar şi de îngrozire, e constatarea pe care sîntem siliţi s-o facem că ideologia totalitară impusă Ţării loveşte îndeosebi în filozofie şi poezie. Spunem îndeosebi, pentru că, bineînţeles, nimic nu rămîne nemutilat de tăvălugul marxism-leninismului. Literatura propriu-zisă, mai scapă însă uneori din chingile reacţionare ale dictaturii, refugiindu-se în trecut — evadarea în ceea ce a fost, fereşte privirea de ceea ce este. Pictura face şi ea progrese (nu se mai pictează ca în 1880, ci ca în 1890). Muzica, cea mai la adăpost de acordurile partinice, e singura care înfruntă ideologia. (Deşi mi-e greu să nu mă gîndesc că un quatuor, nu de Schönberg ci de Beethoven, trebuie să răsune în R.P.R. ca o sfidare, ca un ecou absurd).

Filozofia şi poezia sînt mereu prigonite şi prigoana aceasta nu e vremelnică, nu e legată de o perioadă din istoria bolşevismului, ci de structura însăşi a acestei barbarii moderne care le exilează din foarte multe motive, dar mai ales din teamă. Singura nelinişte, aproape religioasă a comunismului, constă în îngrijorarea lui permanentă, în panica lui bolnavă, ca nu cumva exilul filozofiei şi poeziei să nu fie desăvîrşit. Panică firească, fiindcă filozofia, de cînd s-a pomenit, a pus pe om să întrebe şi să se întrebe — în libertate — despre adevăr. Panică tot atît de firească, fiindcă poezia apare în spaţiul acela de har şi tăcere ce ia naştere după întrebarea, răspunsul sau lipsa de răspuns a filozofului.

Pentru noi, care avem o poezie de mari împliniri, curmarea firului firesc de către sistemul comunist e de bună seamă gravă, nu însă de desnădăjduit. Nu acelaşi lucru se petrece însă cu filozofia. Stăvilarele puse în acest

domeniu de noua orînduială totalitară se confundă cu însăși catastrofa. Filozofia românească a apărut în formele ei creatoare, tîrziu, de-abia după primul războiu mondial. «Prilejuri filozofice» (cum ar zice C. Noica) existau desigur în cultura noastră. Însă ele așteptau tocmai pe cei care să le asume, pe filozofii care, însușindu-și tehnici occidentale de lucru, să scormonească în spațiul nostru spiritual pentru făurirea unei filozofii românești, cu categoriile și vrerile ei. Așteptarea nu s-a dovedit zadarnică, deoarece numai în cîțiva ani, mișcarea filozofică românească ajunsese la o adevărată înflorire. Vasile Pârvan, Lucian Blaga, C. Rădulescu-Motru, Nae Ionescu, C. Noica, Mircea Vulcănescu, Dan Botta — ca să nu cităm decît pe creatorii cei mai pătrunși de responsabilitatea pe care o are filozoful român față de cuvîntul și gîndul românesc, — deschiseseră porțile de aur ale acestor nobile avînturi*.

Din această uvertură spre rodnicie și înțelepciune românească n-a mai rămas nimic. Oblonul unei inchiziții sumare a fost tras peste toate și peste toți. Pretutindeni în România glasul filozofilor și filozofiei a fost ucis, pentru a lăsa locul unui pustiu de conștiință și de suflete, în care nu oficiază decît o singură esență: minciuna, și o singură existență: ciocoiul dialectic.

Soarta filozofului român e fără seamăn și fără ieșire. Poetul, profitînd de amnistia pe care regimul o acordă, periodic, morților iluștri, poate la rigoare să traducă din Villon sau din Goethe. Filozofului nu-i sînt îngăduite asemenea îndeletniciri. Și Platon și Pascal și Kant și Husserl ar clinti prin mesajele lor filozofia onomastică a lui Lenin. Or, regimul comunist, regim de permanentă sărbătoare a ipocriziei, nu poate îngădui coexistența cu cei ce au lucrat în decursul vremurilor și pentru oameni, la destăinuirea adevărului și adevărurilor.

Un singur lucru uită petrecăreții istoriei de azi: că prigoana adevărului nu face decît să-l întărească. Încă un strat de suferință suprapus peste istoria nefericirii neamului românesc constituie desigur încă un «prilej» — poate cel mai mare — pentru a împinge pe cugetătorii de mîine să facă din filozofia românească obsesie de răscumpărare.

* Traian Herseni nu poate fi citat, din nenorocire alături de aceste figuri mari. Cine scrie alături de Mihai Ralea, păcătuiește iremediabil împotriva spiritului.

SĂPTĂMÎNA POEZIEI ?

Cu neputință. E adevărat că presa reperistă vorbește de o asemenea «săptămînă» cam în fiecare toamnă, însă lucrul acesta nu înseamnă absolut nimic. O săptămînă de agitație, da. O săptămînă de poezie, nu. De ce ? Pentru că în democrația populară, cea mai înghețată în tiparele staliniste, poezia e mereu surghiunită. Aceasta nu înseamnă că unii poeți tineri nu se străduiesc să existe, însă străduința lor e plăpîndă din cauza atmosferei apăsătoare întreținută de niște fantome abuzive — și de niște comisari ai entuziasmelor de poruncă.

Tîlcul și rosturile acestei «săptămîni» sînt simple : în anii din urmă, la Moscova, s-a întîmplat, cît de cît, ceva. Scriitori ca Evtușenko, Voznesenski, sau Rojdetsvenski au încercat o ucenicie a răzvrătirii. Recitalurile lor de poezie, lîngă statuia lui Maiakovski, sub aplauzele unui tineret însetat la modul huliganic de adevăr, și sub privirea încurcată a milițienilor, n-au însemnat, desigur, o revoluție, dar au anunțat o metamorfoză. E foarte adevărat că răzvrătirea lui Evtușenko a fost îngrădită de consemne oficioase, că furia lui anti-stalinistă a depășit cu greu limitele îngăduite de paternalismul ambiguu al lui Hrușciov, însă nu se poate tăgădui că insolența acestor manifestări a iritat și frămîntat pe scriitorii din vechea gardă, care rumegă nostalgia unor vremuri în care stiloul sta lîngă pistol într-o vecinătate marțială.

Cum la Moscova există de la un timp încoace o *problemă* a poeziei, era firesc să avem ecoul ei și la București Cu deosebirea respectivă de registru. Deoarece, dacă procesul destalinizării are aspecte reale în U.R.S.S. — cine ar fi bănuit vreodată sfărîmarea mitologiei Stalingradului ? —,

el nu există şi în R.P.R. De data aceasta, partidul comunist român nu urmează orbeşte pe cel sovietic. La Bucureşti, destalinizarea nu destalinizează pe destalinizatori — pentru ca să întoarcem pe dos butada lui Jean-Paul Sartre.

Aşa stînd lucrurile, «săptămîna poeziei», cum era de aşteptat, n-a fost la Bucureşti decît un fapt divers. Şi chiar dacă ne-am bucura — şi ne bucurăm — că în poezia tinerilor apare din ce în ce mai vădit dorul de evaziune din sfera realismului-socialist, că se iveşte semeţia de a cînta lumina, copacii şi apele, oglinzile, ceaţa. iubirea şi natura moartă, nu putem trage concluzia că asistăm la o eliberare a poeziei. Veghează, pe de o parte, o critică literară de partid care măsoară abaterea şi o denunţă ; iar pe de altă parte, nici una dintre personalităţile de ieri ale poeziei româneşti, azi cu răspunderi, nu îndrăzneşte, nici măcar în ceasul al unsprezecelea să ia iniţiativa libertăţii. Nu e vorba de o libertate convulsivă, deplină, ci numai de orizontul ei abia mijit, de paşii sfioşi, dar atît de necesari, ai unui început. Altul ar fi profilul unei poezii româneşti dacă, de pildă un G. Călinescu, ale cărui tumbe sînt încă luate drept incidenţe dialectice, ar lua plăivasul din mîna unui Paul Georgescu pentru a vorbi tinerilor despre adevăratele «dimensiuni interioare ale poeziei» ; dacă un Tudor Vianu nu s-ar înfunda pînă la prostituţie şi academie într-un oportunism care-i retează cu desăvîrşire şi bunul simţ şi simţul estetic ; dacă Geo Bogza, în loc să-şi contemple căderea, decăderea şi decoraţiile, ar da tinerilor exemplul uluitor al unui nou «poem invectivă». Sau dacă, pur şi simplu, Tudor Arghezi ar învia.

Nedeşteptîndu-se din somnul confortului lor vinovat, toţi aceşti mari somnoroşi ai regimului menţin poezia la o platitudine fără precedent. Poezia românească din ultimii cincisprezece ani nu e nici măcar o poezie comunistă, ci numai o rapsodie de locuri comune, o explicitare şi programare a cuvintelor de ordine, întocmite de secţiile de agitaţie ale partidului comunist.

Să se poată însă vorbi, cu adevărat, de o poezie comunistă, într-o societate comunistă ? Credem că nu : cel mult de o poezie revoluţionară, pre-comunistă. Punem în paranteze raportul de necesitate ontologică dintre expresia poetică şi demersurile paralele ale fiinţei omeneşti, care, înfăşurîndu-se în întrebare, îşi transcende statura existenţială prin rugăciune, chin, grijă, bucurie sau minunare de

tot. Ne mărginim numai la condiționarea actului poetic de către libertate. Între cuvînt și libertate nu există spațiu de meditație. Cuvîntul e într-o veșnică metamorfoză — de semnificații și sugestii — din cauza inițiativelor libertății care-l numește, numindu-se pe sine. Inițiativa libertății așază cuvîntul într-o stare particulară de netulburată uimire față de propriile lui posibilități și starea aceasta e prima vamă a realității poetice. O a doua, apare o dată cu rînduiala semnelor și sensului în această paradoxală numire care confundă începutul cu sfîrșitul, problema cu taina. Mai departe, apar alte vămi, în alte văzduhuri, în toate însă libertatea e în centru. Cu ea începe și sfîrșește creatura prin cuvînt, poemul.

Atît din punct de vedere doctrinar, cît mai ales prin felul în care s-a întrupat în istorie, comunismul mutilează figurile libertății, libertatea devenind pentru el un fel de păcat originar. Păcat originar, dar și păcat instrumental. Libertatea, ca atîtea alte realități și valori, își pierde, pentru comuniști, inocența esențială, spre a sluji aranjamente, aparențe, ticluiri vremelnice. O poezie comunistă e un nonsens, de îndată ce inocența libertății e fie pierdută, fie travestită. O poezie care — slujindu-se de o libertate instrumentală — mijlocește realizarea unui ideal, oricît de nobil, este mai degrabă o pseudo-poezie. Ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că dacă s-ar putea pomeni de o poezie revoluționară, pre-comunistă, fiindcă în acest stadiu poezia e încă neprihănită ontologic — faptul nu e făptuit —, e o absurditate să vorbim de o poezie comunistă. În acest din urmă caz, săvîrșirea faptului — prin exilarea libertății din statutul existențial al omului ca unul care pătimește în imanență — nu mai îngăduie geneza poeziei.

E semnificativ că singurii poeți autentici ai regimului comunist sovietic, Esenin și Maiakovski, cînd au luat cunoștință de acest lucru ucigător de poezie, care este pierderea inocenței poeziei, s-au sinucis. Ei sancționau așadar prin moarte, o viață în impas, viața lor de poeți adevărați care nu puteau concepe o poezie murdărită de absența libertății. În moarte ei găseau dimensiunea libertății pe care un context istoric le-o refuza. Sinuciderea lui Esenin și Maiakovski e marele lor poem fără concesii.

Și la noi a existat o poezie revoluționară pre-comunistă. Binențeles în România de ieri. E de altfel firesc. pentru că

odată înscăunat în istorie, comunismul dizolvă mesajul poetic. Înainte de a deveni suprarealiști, Paul Păun și Gherasim Luca, dar mai ales Geo Bogza, la care am putea alătura și pe Mihail Dan și pe Miron Radu Paraschivescu, toți aceștia au cultivat, au putut cultiva o astfel de poezie. Pe de o parte, ei se exprimau într-o societate liberă, pe de altă parte, miezul poeziei lor, voința lor de mesaj, se afla în stare de nostalgie. Azi, cînd nostalgiile s-au copt, cînd România e comunistă, nimeni, absolut nimeni, nu poate face nici poezie, nici poezie revoluționară.

Geo Bogza nu s-a sinucis.

O PATĂ

Sfîrşit de septembrie la Veneţia. Minunile sînt pretutindeni. Încerc să mă obişnuiesc cu dezamăgirea că în Piaţa San Marco nu se cîntă mereu din Vivaldi. Rătăcesc febril prin această cetate de ape. Nu la vreun doge spîn mă gîndesc, ci mereu la Vivaldi. Nu de umbre ilustre mă apropii, ci mereu de Vivaldi. Nu întîrzii să-mi văd prietenii mei — pînă ieri de album — Jacobello Alberegno, Lazzaro Bastiani, Lorenzo Veneziano — pentru ca să mă consacru apoi studierii, cu fişe şi canoane, a operei lui Carpaccio şi Tintoretto. Şi după ce rămîn zile de-a rîndul în trecut — trecutul e la Veneţia, se ştie, întoarcere concretă într-un rai falnic de umbre — mă întorc în prezent, printre semnele şi eşecurile noastre. De-o parte, un Chirico de ultimă oră şi de ultimă manieră, care şi-a pierdut neliniştea metafizică pentru a ajunge la un fel de academie bufonă. Un Chirico ce-ar fi putut foarte bine expune alaltăieri la *Universul*, alături de Popescu-Ghimpaţi.

De cealaltă parte, lîngă «Puntea suspinelor» în «Închisorile» Veneţiei — fantasticul insolit, sprijinit de linii de a-idei şi atomi, al lui Salvador Dali.

Mai departe, dincolo de centrul miracolului venețian, o iniţiativă-Babel : Bienala anului de graţie 1954. Cîteva revederi scumpe : (Miro, Jean Arp, Max Ernst şi mai ales Paul Klee, într-o retrospectivă în care pot vedea, în sfîrşit, «Moartea şi focul». Apoi întîlniri, întîlniri : mitologia acută a lui Marcello Mascherini, «cerul antic» al lui Virgilio Guidi, Arca lui Noe a lui Giuseppe Tarantino, «animismele geometrice» ale lui Enrico Prampolini, «conceptele spaţiale» ale lui Lucio Fontana, spaimele lui Ben Shan. În sfîrşit, trebuie să vin de la Paris la Veneţia pentru